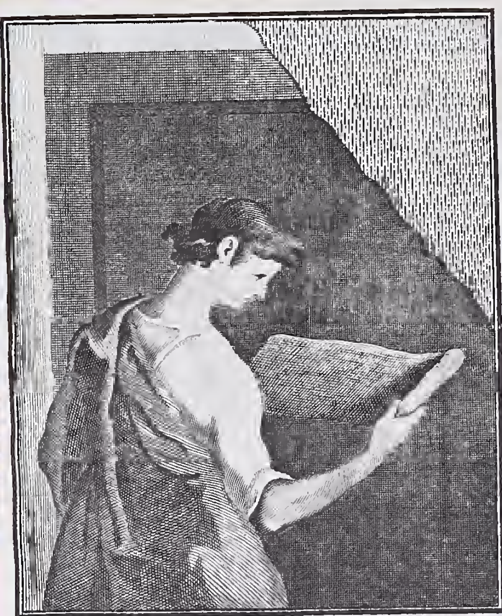






VOLNÉ SMĚRY•

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK • NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ „MANES“ ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA A LADISLAVA ŠALOUNA • ROČNÍK V. V PRAZE ROKU MCMI. •

OBSAH.

ČÁST TEXTOVÁ.

ČÁST OBRAZOVÁ.

*) Z interieru c. k. umělecko-prům. školy v Praze na světové výstavě v Paříži r. 1900.



KAREL ŠPILLAR.

ÚVODEM KU TŘETÍ VÝSTAVĚ. Přenesmírná, ohromující a dusící až záplava tisku, který se na nás hrne jako Niagara knih a časopisů, z nichž každý kus o naši pozornost a přízeň se uchází, přivolává právě poslední dobou myslivé a zkušené muže k otázce: „Kterak čísti?“ Literární nadprodukce ubila umění čísti, čísti s porozuměním, požitkem a prospěchem. Co a kterak? O nic méně naléhavěji tlačí se v popředí podobná otázka v oboru umění výtvarného: „Kterak viděti?“ Kterak pohlížeti na obraz či sochu, abychom si odnesli v duši a paměti nezkrácený a co možno trvalý a úrodný požitek? Také produkce výtvarná se hrne ze všech stran jako bezmezný příval. Vystupuje před nás v podobách nejrozmanitějších, s cíli a zámysly nejrůznějšími, tak že i zevrubný odborník je blízek nebezpečí, že ztratí přehled, rozvahu a klid soudu. Což teprv obecenstvo, mezi nímž jsou již přátelé umění, anebo, z něhož mají býti vychováni. Možná, že druhdy nebyla produkce na tomto poli menší, aneb aspoň ne o mnoho, avšak dnes řítí se všechno, co štětec vymaloval, ba tužka vykreslila a jehla vyryla, na veřejnost, na výstavy a do časopisů, a z výstavy do výstavy, z časopisu do časopisu. Druhdy byly kostel, panský zámek a měšťanská jizba prvním a trvalým útulkem hotového, dokončeného obrazu, veřejný kostel a dvě soukromé místnosti; teď však i to, co jest určeno a zakoupeno pro ně, vychází na otevřené forum veřejnosti, dříve nebo později. Nikdy nežily obrazy život neklidnější a pohnutější jak dnes.

Zdá se to být špatnou a zavržitelnou modou, horečnou nemocí, v pravdě je to však důsledkem velikého převratu společenského, který před sto lety vzal svůj počátek. Umění, ve středověku skoro výlučně církevní, za renesance panstvu a několika patriciům náležející, patří dnes nejširší demokracii. Ta však nemá

takových výchovných tradic, tak dlouhodobých a urovnaných, jako měla církev a aristokracie. Mimo to je ještě ve stálém kvasu a přerodu a nedovedla také dosud vše, co pro sebe vybojovala a co jí náleží, převzíti v plný majetek, zdravě a účelně spravovati. Ani k náležitému požitku této své kulturní kořisti se všady nedostala. Umělec a umění ale stále tvoří, mění se, pokračuje, kolísá, žene se k novým vítězstvím, hotoví se k dalším útokům a při tom vše, co v bolesti a varu, v radosti a kypění zrodili, předkládají komu patří: obecenstvu. Co chtějí od něho? Nejhrubší odpovědí jest: Peníze! Obecenstvo má kupovat, aby mohlo být dále pracováno, tvořeno a bojováno. Než ošklivé prý slovo peníze jest jen drsný materielní obal pro věc mnohem jemnější a etičtější. Umělec chce, aby mu bylo rozuměno, aby byl pochopen ve svých cílech, snahách a výsledcích. Staví tedy hned z prvu jisté požadavky, avšak hned za ně podává odměnu: přináší ušlechtilý požitek, probouzí nová duševní hnutí, rozněcuje příjemné a užitečné dojmy a emoce. Které? To správně poznat, náležitě pochopit a sobě přivlastnit, vydestilovat to zrovna z uměleckého díla, nejprve a hlavně zrakem a citem, potom, jako průvodně rozumovým pochodem, tvoří nejvlastnější jádro otázky: „Kterak viděti?“.

Dvě věci dlužno míti hned z předu na zřeteli. Prvně, že všechno zdravé a dobré umění vychází od skutečnosti, od přírody. Od zevnější vychází a vnitrností umělcovou obrozeno a vyjádřeno staví se nám na oči. Druhé pak je, že — dokud není opak dokázán — slušno předpokládati, že každý umělec je veden poctivou snahou svůj vlastní názor a své vlastní cítění ve svém výtvoru vyjádřit.

Kdo vstupuje do výstavy neb obrazárny, ať jen zanechá v garderobě každičký předsudek, estetický i moralný, ať nepřekročuje prah těchto místností s žádostí, aby vystavené a rozvěšené tam obrazy byly zhotoveny dle jakékoliv předem poznané a sankcionované šablony a formule. Snad i potom hned nepochopí a nepostihne každou osobní nuanci, každý nový, nebo jemu cizí obrat, snad se mu mnohé nebude a nemůže líbit, ale proto již naprosto odsuzovat nelze a nesmí. Ať jen chvilku přemýšlí o denní pravdě, že ani dva lidé tutéž věc stejně nevidí, a vštípí si v paměť, že, jestliže si který obraz paní Nováková nebo pan Veselý nekoupí a nepřeje míti ve svém salonu, tento obraz nepřestává proto býti dílem uměleckým. Ne od tapet našeho pokoje a také ne od obrazů, které jsme kde viděli a jež se nám i oprávněně líbily, má vycházeti náš soud a požitek nového díla uměleckého, ale odtamtud, odkud umělec sám vyšel: od názoru přírody a skutečnosti.

Vidět, pozorovat a pamatovat si, co tato skýtá na formách, barvách a ruchu životním ať pronikavě zřetelném, nebo cudně a panensky tajeném, je nejlepší přípravou k požitku díla uměleckého. Kdo pro to nemá smyslu, kdo nenaučil se to poznávat a chápat, není s to formulovat vůči uměleckému dílu otázku: co chce a co podává mi zde umělec? A nepřesná otázka přece přečasto setkává se s nejasnou a neuspokojivou odpovědí.

Kdo ale přistupuje ku kterémukoliv obrazu s dobrou zásobou poznatků, nasbíraných ve skutečnosti, v životě zevním i psychickém, ten stává se přístupen nejrůznějším způsobům uměleckého vyjadřování a schopen požitku i před nejapartnějším obrazem, předpokládaje, že v něm umělec poctivě nabytý vnitřní názor a cit poctivě podává. Ovšem že nelze tento požitek, ono rozšíření vlastního obzoru, rozvíření vlastního nitra očekávati od uměleckého výtvoru bleskurychle. Jako je třeba při soudu jisté skromnosti, tak při požitku času, klidu a nerušenosti. V jediné, byť i číselně právě nehojné výstavě je nahromaděna intensivní materielní a duševní práce, kterou by jediný člověk, výhradně se jí věnovavší, za celý svůj život nebyl s to provést. Kterak tedy nejlepší a nejužitečnější její díl by bylo možno komu si osvojit, kdyby za jedinou návštěvu a hodinu těch sto seriosních děl a nejpoctivější práce, nejlepších aspirací a nejvážnější námahy prolétl? Je který duch lidský, jenž by v době tak kratičké byl s to metamorfosovati svoji vnímavost a náladu tolikráte, co tu vystaveno děl, a před každé předstoupit se stejnou svěžestí a pružností?

Tedy k dobrému požitku je toto zapotřebí: přijíti bez předsudku a doktrinářské zaujatosti, za to s živými a zažitými dojmy z přírody, přijíti s osobní skromností a povinnou úctou k poctivé práci a snaze, a přijíti znova a znova a často.

Karel B. Mádl.



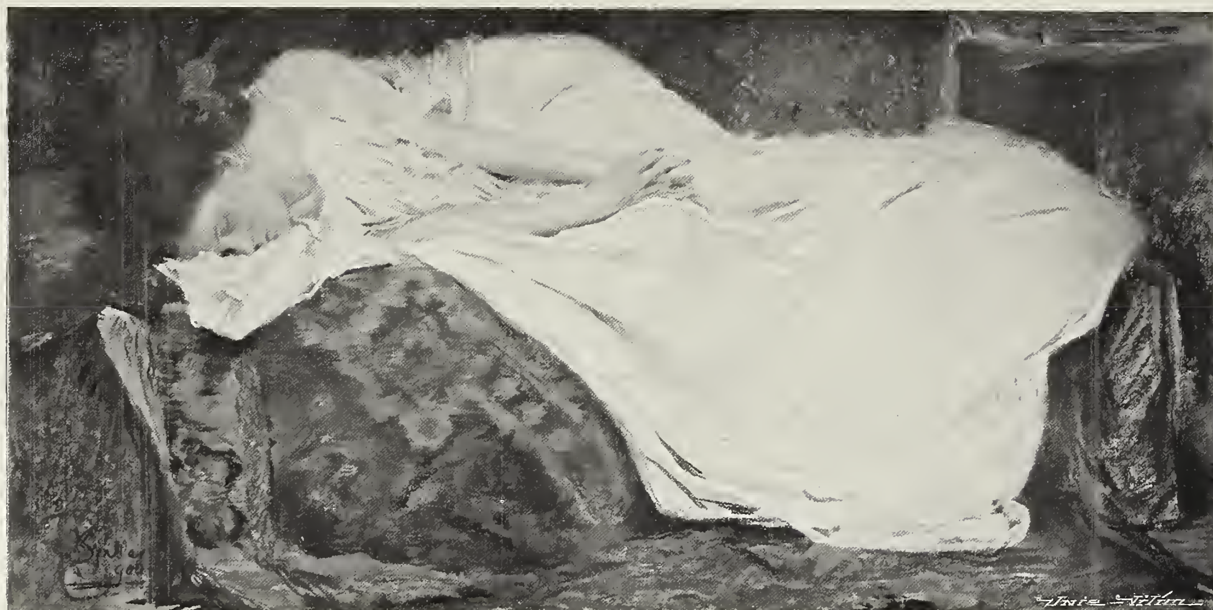
MIK. ALEŠ.
SKIZZA.



A. HUDEČEK.
MĚSÍC.



J. ÚPRKA.
VEČER.



K. ŠPILLAR.
PASTEL.



JOŽA ÚPRKA.
REPRODUKCE
PŮV. LEPTU.

MÍSTA HARMONIE A SMÍŘENÍ.

Síněmi illusí, v paláci tvém, němí a užaslí jdem,
vždy záhadnější je svět před naším pohledem;
vždy radostnější je smutek, vždy bolestnější je smích,
vždy dvojsmyslnější odpovědi znamení tvých:

zářící moudrost slunce, nocí a jiter královský vjezd,
potkání nebe a země, proroctví smrti a hvězd,
melancholická zemdlení léta, jemné radosti za jesení,
a v pohledu milovaného nesmrtelnosti oslnění . . .

I přicházíme konečně do křišťálných síní tvých tich
(šťasten, kdo do nich vešel, šťastnější, kdo nenajde návratu z nich)
a celé tajemství světa bolestného a nádherného
před námi chví se tam ve světle tvého úsměvu důvěrného.

Každý náš krok a pozdrav, úžasu výkřik i vzdech
chodbami blankytů zní tam, jak hudba v nekonečno se šířících ech;
a naše myšlénky nejukrytější, magickým odrazem,
jak souhvězdí nejčistší noci tam viditelny jsou všem.

Srdce naše tam zkvétá jak jaro, hnízdo všech skřivanů tvých,
modro písní a polibků nad hlavami pracujících;
a v jasu, jak by v jedno se slila slunce všech nebesklonů,
dějiny duše své zříme tam v kouzelném zrcadle milionů.

Jako při Asperges tajemném po stupních světů před námi jdeš,
gestem své lásky, jež duhové brány nám klene, vše posvěcuješ:
genia smutek, žen krásu, veselost dětí, rozkoše zahoření,
jemný sen květů i zvířat oddané, nereptající pokoření.

Dobrořečíme zemím a městům, klasům a hroznům všech niv,
kdo z našich dlaní se napil, odchází zářiv a sniv,
a potkání bratří, i nejmenších, vidíme slavné v úsměvu tvém
jako potkání knížat s nesčetným, neviditelným doprovodem.

A nemajíce již bolestí jiných, než nejtajemnější všech ztrát:
na prahu vnitřních tvých světů blízkosti tvojí se bát —
dobyvatelé pokorní, za tebou jdeme k tvým zahradám,
a všechna proti nám vyslaná vojska přidávají se k nám . . .

Otakar Březina.



LADISLAV ŠALOUN.
VE STÍNU SMRTI.



ANT. SLAVÍČEK.
ČERVNOVÝ DEN.





DE STENDHAL: UMĚLEC.

Každý umělec měl by se dívati na přírodu po svém způsobu. Je-li pak cosi nesmyslnějšího, přejímati způsob ten od člověka jiného a povahy často protivné? Čím byl by se stal Carravaggio, žák Correggiův, nebo Andrea del Sarto, napodobitel Michel Angelův? Takto umluví přísný filosof. Nic lepšího. Jen že, jinými slovy, znamená to žádati, aby umělci byli vyššími lidmi. Jest ubožáckou pravdou, že až po určitý čas nevidí žák v přírodě ničeho. Především jest zapotřebí, aby jeho ruka poslouchala a potom, aby rozeznal v přírodě co z ní zachytil jeho mistr. Jakmile páska spadla, je-li nadán duchem, dovede v ní postřehnouti věci, které jest mu zobrazovati když na něho dojde, aby se líbil duším jako jeho duše uzpůsobilým. Velká nesnáz spočívá v tom, že třeba míti duši.

Spousta prostředních obrazů a dokonce ne špatných pochází od lidí vtipných a dovedných, jež potkalo neštěstí, že nebyli nikdy zarmouceni. Povaha Duclosova*) není vzácnou v dějinách umění. Co chybělo Annibalu a Lodovico Tarraccimu, aby dostihli Rafaela a Correggia? Co chybí také tolika lidem, aby se stali dobrými malíři druhého řádu?

Lze býti velkým vojevůdcem, velkým zákonodárcem bez jakékoli citlivosti. Ale v krásných uměních, takto nazvaných, poněvadž vyvolávají požitek prostřednictvím k r á s n a, jest zapotřebíduše, byť se zobrazovaly předměty nejlhostejnější. Co na pohled lhostejnějšího než postřeh, že vlaštovky staví svá hnízda na místech vyznačujících se čistotou vzduchu? A nic nehlásá člověku jeho bídu živěji, nic nehrouží ho ve snění hlubší a ponurejší než tato slova:

*) Duclos, franc. moralista.

Host letní, chrámová to jiřička,
svým budováním svědčí mileným,
že nebes dech tu voní útulně.
Zde není římsy, vlysu, pilíře
a výhodného koutku, kde ten pták
by neměl svoje lůžko visuté
a rodnou kolébku. Kde nejvíce
má hnízd a polétá, jsem znamenal,
že vzduch jest výborný.

Makbeth, jednání I., výjev 6.

Hle, umění, jak prodchnouti podrobnosti, triumf to vznešených duší, hle, co jest nezbytné, aby se vzbudil cit člověka všedního. Neuvidí jaktěživ v poznámce Banquově leč přírodopisný postřeh, velmi nemístný, měl-li odvahu tak díti.

Překvapena nebeskou hudbou upustila svatá Cecilie varhany tak neobezřele, že vypadly z nich dvě píšťaly.

Šat kočího, nebo kuchaře, v kterém objevuje se sluha Jacques podle toho co od něho žádá Harpagon*).

Divoká a tvrdá skaliska, n e v e l e b n á, uprostřed nichž žije v poušti svatý Jeroným**), zapuzuje ze své mysli vzpomínky na Řím jsou jiným příkladem.

Všichni, kdož chovají určitý zájem a kdož pocítili živě moc krásy, mohli by se státi umělci. Líčili by vášně, jestliže jim dopřejí poklidu, příjemná práce uchránila by jich od strašlivé prázdnoty; ale vloha tesati mramor schází sochaři, umění kresliti malíři; umění veršovati člověku, jenž by byl básníkem, a vedle nich dělníci bez duší klidí úspěchy těmito vnějšími dovednostmi. Jaký byl by to básník slečna de Lespinasse, kdyby byla uměla veršovati jako Colardeau! Patnácté století bylo citlivější; zvyklosti nekrušily život; nebylo třeba stále n á p o-

*) V Lakomci Molièrově.
**) Obraz Tizianův.



ST. SUCHARDA.
PLAKETA.

dobiti velké mistry. Bezhlavosť v literatuře neměla dosud k pitvoření jiného prostředku leč nápodobiti Petrarku. Přemrštěná zdvořilosť nedusila vášní. Ve všem bylo méně řemeslného a více přirozeného. Často spojili velcí mužové předmět své vášně s triumfem svého nadání. Někdo vycítí štěstí Rafaela malujícího podle Fornariny svoji vznešenou svatou Cecilii.

Girgionové, Correggiové, Cantariniové, tito vzácní mužové, jež tíží dnes velká zásada století „býti jako jiný", přenesli návyk, plod lásky, cítiti množství odstínů a učiniti od něho závislým své neštěstí nebo své blaho v umění, které věští jich slávu. Znenáhla shledávali v tom radostné požitky. Měli za to, že nemohou býti o ně připraveni vrtochem nebo hroznou smrtí; a ježto družila se k těmto myšlenkám bez pochyby oprávněná pýcha, založili své štěstí na zdaru svého umění. Jen tím, že byli svými, byli velkými. Což pak se necítí, že probouzí-li se paměť usíná zrak ducha. „Nač byl by připadl na mém místě Rafael?" Na něco jiného než na tuto hloupou otázku.

Nedím, že jest nemožné býti náruživým milencem a velmi špatným malířem; pravím, že Mozart neměl duši Washingtona.

Zda nepozůstává nejhravější kratochvíle člověka, jejž učinily něžné vášně nešťastným, téměř výlučně ze vzpomínek na tyto vášně? Jiná stránka toť umění dojímati srdce, umění, jehož moc tak silně zakoušel.

Pracovati neznamená za těchto okolností pro umělce skoro nic jiného než vzpomínati pořadem myšlenek drahých a krutých, které bez ustání ho kormoutí. Sebeláska, která při tom spolupůsobí jest nejdávnějším zvykem duše. Neuvádí v nové rozpaky a v paměti věcí minulých odkrývá nový požitek.

Ponenáhlu mísí se dojmy umění v dojmy, které skýtá příroda. Od této chvíle ocitá se malíř na dobré cestě. Nezbývá leč poznati dal-li mu osud sílu.

Mladý Sachini rozjitřený nevěrou své milenky nevychází po celý den. Se srdcem plným žíhavého hněvu přebíhá velkými kroky. K večeru zaslechne pod svým oknem píseň; poslouchá. Tento zpěv jej rozteskní. Opakuje ho na pianě. Jeho oči vlhnou; a prolévaje vřelé slzy skládá nejkrásnější píseň lásky, kterou nám zanechal.

„Ale, řekne mi nějaký Duclos, vy spatřujete lásku všady?" Já odpovím, projel sem Evropu od Neapole k Moskvě se všemi původními dějepisci ve svém vozíku.

Nudíte-li se na Foru nebo nemůžete-li již vzíti si na procházku ručnici zbývá



ALOIS KALVODA.
POD MRAKEM.

jediný prvek činnosti a to láska. Trefně říká se, že podnebí neapolské jinak dává pociťovati jemnosti této vášně než mlhy middelbourgské. Aby vyvolal pocit k r á s n a musil Rubens stavěti na odiv vnady, což líbí se v Italii jen jako zvláštnosť.

V této zemi žhoucí a zahálčivé milují až do padesátého roku a zoufají, byvše opuštěni. Sami soudcové nejsou tu pedanty, jsou roztomilí.

V Italii kolem r. 1450. zahrnula ustanovení pravidelných vlád společnosť spoustou prázdného času; a je-li v prvém okamžiku zahálka krušnou, jest zaměstnání po nějaké době hrozným.

Doufám, že najdu-li čtenáře bude to kterási něžná duše, jež otevře knihu*), aby poznala život Rafaela, jenž maloval M a d o n n u a l l a S e g g i o l a, nebo život Correggia, jenž maloval hlavu M a d o n n y a l l a S c o d e l l a.

Tento jediný čtenář, jejž přál bych si jediným v každém směru, koupí si několik rytin. Ponenáhlu počet obrazů, které se mu zalíbí, vzroste.

Bude míti rád klečícího jinocha se zelenou tunikou v N a n e b e v z e t í Rafaelově. Bude míti rád nábožného benediktina v K o n c e r t u Giorgionově. Shledá v tomto obraze velkou směšnosť něžných duší; Werthera mluvícího o vášních k chladnému Albertovi. Drahý neznámý příteli, jejž nazývám drahým, poněvadž tě neznám, oddej se umění s důvěrou. Studium zdánlivě nejsuchopárnější přinese ti do propasti běd mocnou útěchu.

Znenáhla rozliší tento čtenář jednotlivé školy, rozezná mistry. Jeho vědomosti stoupnou; dosáhne nových požitků. Neuvěřil by nikdy, že mysliti jest tolik jako cítiti. Já také nevěřil; byl jsem velice překvapen, když studuje malířství toliko z dlouhé chvíle poznal jsem, že klade balzám na krutá hoře.

Čtenář můj ucítí, že obrazy Fratovy, o které jeho pozornosť sotva zavadila, povznášejí jeho duši. Posléze pronikne svým citem i v Z a v r a ž d ě n í m u č e n n í k a P e t r a od Tiziana a v obrazy Michel Angela de Carravaggie.

Přijde den, kdy lituje italské malíře, že obírali se předměty tak smutnými procítí i stránky umění, v nichž bylo volno jich geniu zobrazovati přírodu. Bude se těšiti ze svých požitků, které nemohou mu hlupci zprofanovati. Zapomínaje na předmět nebo . . . . Oblíbí si clair-obscur Guercinův, krásnou barvu Parise Bordona. Tu as vězí nejkrásnější triumf umění.



FRANT. ŠIMON.
HRAJÍCÍ VLNKY.

*) Dějiny malířství v Italii.



A. BOUDOVÁ. DEKORATIVNÍ NÁDOBY.

LISTY Z PAŘÍŽE. I.— V ZÁŘÍ 1900. Mám tedy psát listy z Paříže a z výstavy — a ovšem teď na její sklonu povědít résumé, co možná něco definitivního. Vysloví se lehko v Praze takový požadavek a lehkomyslně slíbí — ale tady vypadá věc jinak: jak možno říkat něco definitivního v tom zmatku a návalu dojmů většinou neztrávených, z nichž dnešní opravují včerejší a zítřek snad zvrátí, co dnes pevně mám za svaté?

Jako všude, bude i tady snad jen krajní upřímnost jediným východištěm; nemohu-li definitivní úsudky, povím prostě své dojmy a budu je korrigovat postupně — a poskytuje tím způsobem také čtenáři možnost vlastní korrektury, vymohu si snad důvěru, kterou by nezasloužily moje úsudky, kdybych je pronášel autoritativně.

Světová výstava 1900 — to znamená pro všechny, koho do Paříže vede zájem pro umění, v první řadě „Velký palác umění“ na levém břehu u Pont Alexandre, který v sobě zavírá representační výstavu současného umění všech národů — až na Čechy *), — a dvě retrospektivní výstavy umění francouzského: centennale (1800—1889) a décennale (1890—1900).

Jsou tu poklady, které se podruhé sotva sejdou, ve výběru většinou velmi přísném — a první požitek by měl být tedy jistě nesmírný a nadšení veliké. Všechno, čemu se říká moderní umění, je tady zastoupeno nejlepšími exemplary. Co jsme se za tím z Prahy najezdili do Vídně, do Drážďan nebo do Mnichova! Stačila zpráva, že je tam jediný Zorn, Gandara, Besnard — už nám stála výstava za cestu, spěchali jsme v nadšeném očekávání a obdivovali se právě jen, že to byl Zorn, Besnard, Gandara.

Nu a teď tady báječná hostina vesměs ze zamilovaných jídel — ký div, že se Vám jich na poprvé většina přejí?

Jdete sálem za sálem, nemá to konce; bloudíte, do prvého poschodí, balkon, zas schody dolů, nové sály, a v nich stále plátna, plátna, většinou veliká a skoro vesměs dobře malovaná plátna! Na poprvé dožijete se tu znova a hrozně staré zkušenosti, jak početně veliká výstava zabíjí i veliké věci!

Snad je to blaseovanost, silně jistě únava — první dojem je skličující. Technické přednosti, kterým jsem se naobdivoval, jako se obdivuje malíř-odborník, který ví, „jak je to těžké“, — ty pojednou přestávaly být zásluhou, jako pouhý prostředek, nástroj, který jen v rukou umělce je něčím, kdežto u virtuosa nebo dokonce řemeslníka se jen zprotiví — ba pomalu jakoby ani neexistovaly ve množství těch, kteří je překonali. A co hůř: rozdíly se stírají, všechno se sbližuje a mísí, zdá se Vám, že ti mistři dokonce tak valně nad svoje okolí nevynikají . . .

*) Česká výstava se místo ve »Velkém paláci« ocitla — v Rakouském výstavním pavillonu, kde garniruje pavlač v prvním poschodí.



První den měl jsem malheur: běhal jsem čtyři hodiny, náhodou zrovna slabšími sály, dožil se řady sklamání s bývalými miláčky — Zorn, Boldini, Gandara — a nálada byla podle toho. Tak to je tedy „moderní umění“? říkal jsem si. Kde je raison d' étre, jaké je oprávnění takové hyperprodukce? Proč malují všichni ti malíři? Většinou aby byli živi, protože by se neuživili ničím jiným, než svou manuelní zručností — kolik jich pracuje z vnitřní nutnosti? K jakému cíli slouží jich obrazy? Pro poučení, pro které objednává stát velké historické plachty od Detailla, Roybeta, J. P. Laurense, B. Constanta; pro zábavu a potěšení velkého publika — ale to obé není přec účelem umění? . . . Jsou i v Paláci umění sály, které mne mohly vyvést z mého pessimismu a našel jsem je později — ale druhého dne jsem se šel raději

Z. BRAUNEROVÁ — VALDŠTÝNSKÉ NÁMĚSTÍ



JAN HONZA LETNÍ ODPŮLDNE



F. ŠIMON.
MOŘE.

F. BÍLEK. —
PODOBIZNA.



spravit ke starým mistrům Louvru. Ale toť se rozumí, tady, u starých mistrů je to „oprávnění existence!" Visí tu Giorgione — Velasquez — Rembrandt — tři typy genia trojí racy. Nebaví ani nepoučují, chytí a odnesou Vás z tohoto světa, vzbudí u Vás pocity, které nedovede v té kvalitě suggerovat žádné jiné umění, povědí Vám všechno o sobě a donutí Vás, abyste také sami v sobě šli do hloubky, když jim stojíte tváří v tvář. Jsou to zpovědníci, těšitelé, vůdci, jak je jim dáno geniem racy, ze které pocházejí.

V Italianech — Giorgione, Vinci, Tizian — došel výrazu klid, jas, pohoda, renaissance,

Španělovi udává základní ton velkopanská chevaleresknost přísně krotící ohnivý temperament,

Rembrandt říká pessimismus severu, trpící, nemocnou duši ... a druzí vyjadřují každý svůj odlišný svět vnitřní, poctivě, plně a oprávněně.

Staří řekli své, a jich dílo stojí tu pevné a nepochybné. Pro oprávněnost moderního umění přinesla doba nové momenty. Život se zmenšil, ztratil veliký styl, je míň dekorativní, míň vnější — duše se za to skomplikovala a vládne

TŘETÍ VÝSTAVA SPOLKU »MANES.«



MAX ŠVABINSKÝ.
PODOBIZNA.





STANISLAV SUCHARDA.
DEKORATIVNÍ VÝPLŇ.



V. ŽUPANSKÝ. PLAKÁT III. VÝSTAVY SPOLKU »MANES.«

větším bohatstvím nuancí. A tady je nová práce pro umění. Nalézt pro tyto nové momenty nový a vystižný výraz, vyjádřit je se všemi odlišnostmi racy a národního charakteru!

Vrátil jsem se do Velkého paláce, hledal a našel. Při dalším prohlížení mizela už nespravedlivá nálada první (kterou jsem naschvál tolik akcentoval přesvědčen, že se musila dostavit u každého nepředpojatého), ba ustupovala pomalu obdivu před řadou umělců, kteří dokázali, co jsem si v Louvru před starými mistry jako požadavek pro moderní stylisoval, a stojí dnes na své třeba menší bási stejně pevně jako ti staří, — tak Francouzi (Millet, impressionisti, kreslíři) i Angličané, kteří své době a svým názorům našli svůj a odlišný výraz. A stejně jako obdiv vzmáhala se mne i úcta před snahou těch, kteří, třeba dnes ještě zůstávali na cestě, se poctivě a bezohledně ženou za tímže cílem.

Začnu svůj přehled s nimi, a sice s nejkurážnějšími ze všech s Američany.

My u nás víme o americkém umění velmi málo. I dvě nejslavnější jména Whistlera a Sargenta, známe většinou jen z doslechu, a to jsou oba vlastně Amerikáni jen původem, v Evropě usazení a zdomácnělí jako tolik jiných jejich krajanů. Americké umění v nedostatku domácích tradic bylo nuceno učiti se od Evropy a navazovalo přirozeně na tradice její, a podobá se, že ještě před desíti lety byla docela oprávněna slova, kterými generalní řiditel světové výstavy z r. 1889. charakterisoval ve svém officielním rapportu americkou výstavu: „Oddě-

lení spojených států bylo jen brillantní annexí oddělení francouzského... Ctižádost umělců amerických jde zjevně za interpretací současného světa; ale přišli k nám, aby se naučili způsobu vyjadřování... Bylo by těžko jmenovati větší počet umělců, kteří se neinspirují přímo od mistrů francouzských."

Nuže dnes úvodní slovo amerického výstavního katalogu citujíc tyto řádky, ohražuje se velmi důrazně proti domněnce, že by snad byly oprávněny doposud. „Od výstavy r. 1889 se umění americké valně emancipovalo z pout ciziny a počalo karieru zcela svou, vyjadřujíc americkou myšlénku a obrážejíc v sobě americkou přírodu. Nyní máme dosti ústavů dobře zaopatřených, ve kterých studující může vzdělávati na rodné půdě svůj umělecký temperament, v nichž se dostane jeho individualitě uznání a podpory ve stejné míře jako se mu poskytuje možnost, aby si osvojil nutné prostředky k vyjadřování. Říkalo se, že krajinářství je jediné pole otevřené domácímu umění; ale nádherný rozkvět naší školy genristů, portraitistů prvního řádu, malířů dekoraterů a mistrů umění sklenářského, kteří se utkávají a závodí s Evropskými soudruhy na jich vlastním poli, ukazuje neudržitelnost takového tvrzení... Naši sochaři, naši architekti, naši illustratoři patří mezi nejlepší na světě; a výtečnost našich dřevorytců je uznána odedávna."

Přes toto kategorické ujišťování nejsem si tak zcela jist, že skutečně už dnes americké umění našlo svou zcela odlišnou cestu a tvoří si tradice nové; stále ještě bych hledal francouzské podpisy v rohu většiny těch pláten; není to ještě „nové pokolení domácí, athletické, kontinentální", které tolik ždál největší Amerikán básník Walt Whitman — ale snad je to už jeho předvoj. Jedno je jisto: technicky se Amerikáni od staré Evropy nemusí již ničemu učit, ba mohou pomalu učit nás! Žádné výstavní oddělení nám nepředvádí tak veliké procento rozených malířů, ovládajících svoje métier s největším vkusem a citem. Svými čistě malířskými kvalitami liší se zvlášť prospěšně od Angličanů, z nichž právě umělci nejvíce vynikající jsou stále sváděni literárními, humanistickými nebo filosofickými preokupacemi. Nic takového v Americe. Tu jsou pouze malíři a dobří malíři, zvlášť krajináři a portretisté. Vím, že je únavné vypočítávání jmen v referátu, nelze-li je doprovázeti illustračními ukázkami — ale jak vzbuditi pojem o imposantním počtu opravdových umělců, kteří jsou dnes v Americe doma?



ZE III. VÝSTAVY SPOLKU »MANES.«

ROSLAV ŠPILLAR
BÁŘ U LIVORNA



Enneking, Snell, Fromuth, Barlow, Homer Lee, Childe Hassam. Bruce Crane, Birge Harrison, H. W. Ranger, Ch. H. Woodbury, C, Curtis — to jsou vesměs krajináři, na jaké by mohli být i Francouzi pyšni; Bruce Crane ku př. může dobře konkurovat s Billottem, a znamenitý portretista W. Chase maluje časem krajiny, které by i Cazinovi dělaly parádu!

A portretistů je zase stejná řada: W. Mc. Even, Humphreys Johnston, H. H. Maurer, Cecilia Beaux, Pearce, Dannat, Harmon Vedder, J. R. Wiles, De Forest Brusch ... a vedle i nad nimi ještě řada umělců svrchovaně svých a charakteristických: Je tu John Alexander, manýrovaný, ale nikdy banální a vždy velmi dekorativní.

G. Hitchcock, plein-airista vzácných kvalit, kterého jsem obdivoval na několika výstavách, ale který u mne tady hodně ztratil: opakuje starý svůj motiv dopustil se nevkusu, do prostřed tulipánového pole, které tak dobře maluje, umístil rytíře na koni v plné zbroji, vlekoucího unaveně svůj prapor po zemi; název: „Přemožen". Je to přitaženo za vlasy a působí nepříjemně, třeba bylo sebe líp malováno.

W. Chase má tu „portret, jak má být", ženu s bílým šálem, překrásně, jednoduše, diskretně malovanou. Je mi opravdově milejší než slavný J. S. Sargent, aspoň jak se tady presentuje. Ze tří portretů, které mu vynesly „Grand Prix", dva traktují starou manýrou, jen s větší šikovností, t. zv. portrait à repoussoirs, kde kabát, židle, pozadí, vše splývá stejně v černou neprůhlednou tmu, ze které svítí obličej a ruce, na něž se tímto laciným způsobem upoutává pozornost. Třetí, velká podobizna dámy a dvou dětí, je pravda světlá a barevná, obdivuhodně živá, úžasně nakreslena a namalována s takovou virtuositou, že každý

štrich štětce po obdivu zrovna křičí; já se také obdivuju, ale jaksi nerad a rozhodně bez zvláštního požitku — a vzpomínám na věci, které Sargent maloval před desíti, patnácti lety, na jeho „Carmencittu“ z Luxembourgu, oč diskretnější a umělečtější! I v té vře temperamentu, že vás až zaráží, ale vře pod povrchem krocen přísnou uměleckou kázní, která mu nechá vzkypět jen potud, pokud je na místě — a kde by byl víc na místě než u Španělky! Dnes nekrocen překypěl a žene se širokým korytem — a vidí se, že je mělký!

Mužnějším, hranatějším dojmem působí vedle portrety Gari Melcherse, starého známého z tolika výstav, který, vzácná výminka, tady při novém shledání nic netratí. Několik dobrých, svých obrazů mají tu dál Edm. C. Tarbell, Winslow Homer, Humphreys Johnston a Mary Macmonnies.

A na konec do zvláštní přihrádky jsem si nechal tři zcela obdivuhodné: Harrisona, Abbeye, Whistlera.

Alexander Harrison, obdivovaný malíř „Arkadie“, největší plein-airista a luminista, maluje dnes jen mariny a krajinářské studie, pár stromů u vody ve večerním slunci, tiché vlny rozlévající se měkce do písku za měsíčné noci nebo časného rána — a maluje je obdivuhodně; jak, se neptejte, on svým plátnem své tajemství neprozradí, ale věru jakoby ani ne štětcem, spíš jen citem a vůlí!

Abbey má tu svého „Hamleta“, tu rudou tragickou symfonii, která už před dvěma lety ve Vídni zabíjela všechno okolo sebe — a zabíjí i tady dnes. To je veliké dílo, na jeho dojem je příliš chuda moje fraseologie.

Whistler, James Mc. Neil, vystavuje jednu věc 30 let starou: Symfonii v bílé, dámu před zrcadlem. Bílá barva převládá, vedle ji podškrtují a zpívají modrá a červená, vása, květiny, vějíř. Je to jednoduché a krásné na vždy, a tehdy byl to zázrak odvahy a samostatnosti: malovat světle a barevně, když všichni kolem malovali hnědě a černě! — Teď, pravda, maluje světle a barevně každý — a hnědě a černě maluje dneska zas Whistler! Dva své nové portrety tituluje



FR. KUPKA.
»TO JEST ČLOVĚK!«

ZE III. VÝSTAVY SPOLKU »MANES.«



„Hnědá a zlatá“, „Perleť a stříbro“ — ale nevěřte jeho názvům: jsou jen hnědé monochromní. Ale což barva, něco jiného jim dodává ceny, a to je pojímání, Whistler zná tajemství, jak dostat na plátno ne prostou hmotnou podobu svého modelu, ale samu essenci jeho ducha a půvabu — a všechno ostatní dá vám ještě nádavkem. Ostatně, k charakterisování jeho velikosti nestačí tři, čtyři originály, které znám; snad že se mi svým časem udá seznati jeho dílo důkladněji, a tím i příležitost promluviti o něm šíř a s větším oprávněním. —

Zbývalo by promluvit ještě o kreslířích a snad i o sochařství — ale tady mne už obzvlášť zaráží nutnost vytasiti se zase s celou serií jmen, která čtenáři ničeho neříkají. Jmenuji raděj jen známé: z kreslířů je to Ch. D. Gibson a Pennell, milenec architektur a starých kathedrál, v leptané rytině zas Pennell a Whistler, stejně aristokratický a raffinovaný tady jako v olejomalbě. —

Vidíte, že si Amerikáni, až dosud bez tradic, k nim jistě pomohou záhy. Hned v sousedství národ, který měl nejkrásnější a nejstarší umělecké tradice světa, dělá míň utěšený dojem. Jsou to Japonci. Tři sály, které vyplňují, ukazují nám domácí školu, pokračovatele starých tradic, v rozhodném úpadku; ruční, skoro opičí šikovnost u vedení štětce ještě zbyla, ale velký styl je dávno pryč a vkus se už také valně odstěhoval za ním. Dva, tři kousky si přec ovšem vyberete: velkého tigra, ptáky v bouři, krajinu v dešti.

Druhá škola odhodila docela tradice domácí a šla se učit do Evropy zacházet s olejovými barvami a malovat „po našemu“. Až dosud jsou výsledky prasmutné: svou původnost ztratili a tomu, co umíme v Evropě, se nenaučili, ba nevzbuzují ani mnoho naděje, že se na této cestě kdy dál dostanou. Ostatně, dělat proroka je nejisté métier všude, i v umění — a kdo ví, s čím se přihlásí Japonsko za deset let!

Miloš Jiránek.



ZE III. VÝSTAVY SPOLKU »MANES.«

ZPRÁVY A POZNÁMKY. — TŘETÍ VÝSTAVA SPOLKU „MANES“ v Novoměstských sálech ve Vodičkově ulici v Praze, zahájena 14. října t. r. o 11. hodině dopolední. Dopoledne přístupna byla zvaným hostům, odpůldne pak širší veřejnosti. Ve výstavním sále, upraveném architektem J. Kotěrou vystavují mimo F. Bílka, který zastoupen kolekcí: M. Aleš, R. Bém, J. Beneš, A. Boudová, Z. Braunerová, J. Dědina, H. Emingrová, F. Fromek, J. Honza, A. Hudeček, A. Kalvoda, V. Knížková, F. Kupka, P. Nováček, J. Panuška, J. Preisler, V. Preissig. J. Rada, A. Slavíček, St. Sucharda, L. Šaloun, F. Šimon, J. Špillar, K. Špillar, M. Švabinský, J. Úprka, Z. Vorlova, V. Županský. Celkem 29 autorů zastoupeno 139 pracemi. — Je to po třetí, co družina mladých výtvarníků veřejnosti prostě předkládá účet činnosti své vnitřní. Stalo se tak po zralém uvážení všech okolností úzce ohraničených poměrů našich. Spolek Manes, který vždy pracoval o povznesení uměleckého života našeho, o povznesení umění samého i zájmu o umění, podniká zde obtěžkací zkoušku trpělivosti s našimi poměry. Sklamán ve vydávání svého uměleckého časopisu „Vol. Sm.“, který s obětavostí nevšední a nákladem velikým vydává po celé 4 roky, dobu to, jakou nedovedl přežíti ani časopis favorisovaných kruhů umělectva vídeňsko-německého, pouští se znova v podnik rozpočtený na obnosy nemalé, podniká jej, maje před sebou zkušenosti, kterých docílila „Jednota výtvarných umělců“ svými výstavami Brandtovou a Ruských umělců, které ač tak sympaticky přijímány a odporučovány, končily deficitem více než tisícizlatým. Výstavní výbor přísným výběrem prací zvedl umělecké niveau výstavy oproti výstavám u nás obvyklým, měl tentokráte i příležitost upraviti místnost dle intencí svých, nešetřil nákladu, věnovaného úpravě sálu, přispůsobení celku, odpovídajícímu předmětům výstavním, jimž vhodného okolí zapotřebí jest, nedbal ani statistiky výšeuvedených deficitů, jen aby poskytl příležitosti ukázati jednou výstavu představám našim odpovídající! Podniknuto vše, co v moci spolku bylo, a předvedeno veřejnosti, a prostě očekává se nyní onen fakt, který bude tvořiti jen další bod statistiky porozumění naší veřejnosti pro poměry kulturní, umělecké. Od výsledku výstavy závisí činnost další. Nesnesitelné umělecké

poměry Rudolfinské vehnaly umělce v boj proti tomuto, existuje stálá komise Jednoty výtvarných umělců a Mánesa, snažící se o zřízení domu vlastního pro výstavy umělecké, zde podnikána i se strany Manesa zkouška, možno-li u nás počítati s porozuměním pro umění, možno-li na něm stavěti pro budoucnost lepší. Narazíme-li i dnes na nevšímavost kruhů širších, která u nás stává se typickou, nezbyde vážnějším pracovníkům našim než pracovat v ústranní a ponechati těm, kteří to s uměleckou ctí svoji snesou, aby podniky rázu vánočních výstav demoralisovali dále to málo, co u nás stává, v odměnu majíce úspěch jednotlivce na úkor úspěchu uměleckého. Spolku nezbyde pak než dovolati se ciziny, té, která na poli umění tak často byla spravedlivou.

VEŠKERÉ REPRODUKCE V TOMto čísle jsou ukázkou ze III. výstavy spolku „Manes“.

PROFESOR A REKTOR AKADEmie umění p. V. J. Myslbek zakázal žáku svému účastenství na III. výstavě spolku „Manes“. — Týž žák spolu s druhým p. Wilfertem nejen že vystavoval na letošní výstavě v Rudolfině, ale byl i k tomu p. Myslbekem přímo vyzván. — Pan rektor by měl zde své stanovisko vyložit.

KOLEKTIVNÍ VÝSTAVY ČESKÉho umění ve Vídni. Výstavu svých prací pořádají: Ant. Hudeček v Saloně Pisko koncem října t. r., a Joža Úprka od 1. listopadu t. r. v Galerii Miethke. — Spolek „Manes“ pořádá kolektivní výstavu od 1. prosince ve Vídeňském domě umělců.

V MEZINÁRODNÍ SOUTĚŽI NA pomník cara Alexandra II. Osvoboditele, který nákladem 300.000 franků v Sofii postaven bude, došlo celkem 31 návrhů. Konkurence súčastnili se sochaři francouzští, italští, ruští, bulharští a čeští. I. cena a zároveň provedení přisouzeno bylo sochaři Arnoldu Jochimu v Římě, z ostatních obdržel IV. cenu pražský sochař František Rous.

VYSLEDEK SOUTĚŽE UM. PRŮM. musea v Praze. K soutěži pro stojan na deštníky došlo 5 návrhů. I. a II. cena udělena nebyla, třetí cena přiřčena návrhu p. V. Jeřábka, abs. um. průmysl. školy v Praze, kterou provedl p. J. Kálles, zámečník v Chrudimi. Práci se značkou „K.“ přiřčeno uznání. — K soutěži na tobolku došlo 19 návrhů, I. cena přiřčena práci, kterou navrhl a tepal p. I. Anýž, abs. um. prům. školy v Praze, II. cena práci dle návrhu J. Beneše, asist. prům. školy v Praze, tepal p. K. Lindauer v Praze, III. cena práci V. Šourka. V soutěži na sponu k pasu ze 23 návrhů I. cena přiřčena práci F. Anýže, II. cena práci J. L. Němce a III. cena práci P. Nováčka, abs. um. prům. školy v Praze. — Veškeré práce vystaveny jsou do 15. listopadu v Rudolfinu.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE« v Praze.

ALFRED LICHTWARK. — DUŠE A UMĚLECKÉ DÍLO. — Kdo je Arnoldu Boecklinovi ze srdce oddán, mohl se jenom se smíšenými city dívat na výbuchy slavnostního jásotu, jenž si ulehčoval v novinových článcích, chvalozpěvech, slavnostních číslech, telegramech a listech do Florencie a ve slavnostních schůzích nadšených ctitelů v den jeho sedmdesátých narozenin.*)

Všeobecný kající den po celém Německu byl by býval měl býti místo toho nařízen. Všichni památní dnové, vzpomínající na umělecké velikány tohoto století by měli být dny kajícími. — Ovšem máme proč jásat, že za našich dnů bylo uštědřeno světu nové zjevení jako je umění Boecklinovo. Ale radostné opojení přichází hodně pozdě a příliš silně je smíšeno s citem zahanbenosti. Neboť jak dávno tomu, že se jméno Boecklinovo všeobecně vyslovuje jen s jakýmsi respektem? Jak dávno tomu, co jeho jméno spůsobovalo u davu našich vzdělanců nenávist, ošklivost a hlasitý checht? Příliš rychle zapomínáme. — A chceme-li být poctiví: vyvírá snad u většiny těch, kdož dnes jásají s ostatními, nadšenost z jejich vlastního, dobytého přesvědčení? Zle je, že musíme zaznamenat, kterak silný odpor umlkl teprv okamžikem, když se zdařilo obratným spekulantům, udělat z Boecklinových obrazů bursovní papíry. Není tomu ještě ani pět let. Boecklinovi nikdy nechybělo radostných ctitelů, ale musel překročit polovici sedmého desetiletí svého života, než ho pozdravila i ta pochybná forma populárnosti. Nikdy nestaral se o úsudek světa, neboť viděl, jakou má cenu. Čeho se dnes dočkává, to nenaplní už jeho jasného oka leskem radosti; může mu to ze rtů vylákat jenom útrpný úsměv.

Nám však měl by sváteční den velikého mistra poskytnout podnět, abychom prozkoumali samy sebe.

* * *

Čím to, že v osvětě minulých století velcí umělci bývali ctěni a povznášeni od nejlepších lidí v národě a v celém vzdělaném světě, a že v době naší umělci jako Menzel, Boecklin, Millet byli uznáni teprv tak pozdě a s takovým odporem? Jen jedenkrát zachoval se v dobách dřívějších jeden národ podobným spůsobem vůči několika ze svých velikánů. Holanďané to byli v 17. věku, kteří odvracovali se od Rembrandta, Halsa, delfského van der Meera, a sypali svou přízeň na hlavy duchů nepatrnějších, které nevyčnívaly tak nepohodlně nad míru davu. Tehda byly poměry podobné jako dnes. — Třeba si opět a opět připomínat, že francouzskou revolucí v celé Evropě byla existence vladařů a šlechty, kteří až dotud bývali nositeli osvěty, postavena na docela nový základ. Netvořili a nenesli už

*) Psáno r. 1897.

nové osvěty a pozbyli proto osvěty i té, již mívali dotud. Toť proces docela pravidelný. Za jedno pokolení odlišovali se už jen některými zevnějšnostmi od stavu občanského, jenž nyní se dostal na vrch. Na všech stranách vzestupovaly vrstvy nižší. Prostředkem jejich povznášení však byla inteligence, rozum; a zhusta, ne-li z pravidla, inteligence silná, avšak jednostranná a omezená. Kultury vrstvy ty nepřinášely, a nemohly jí tak rychle dobýt jako svého vědění, neboť kultura je bylina, jež roste pomalu a potřebuje něžného ošetřování.

Jaké místo v tom novém světě, v němž vládcem byl rozum, mělo umění?

První genius, do jehož rozvoje zasáhly nové poměry, byl Hamburčan Filip Otto Runge. Když načrtal v prvém desetiletí našeho století svůj cyklus „Denních časů", jenž zahrnoval v sobě program veškerého umění našeho století, okolí jeho stálo před tím bez rady a dotazovalo se ho opět a opět, co chtěl těmi obrazy říci. Kdybych to mohl říci, odpovídal, nepotřeboval bych to malovat. — To slovo vystihuje podstatu všeho velikého umění. Pouhému rozumu, pouhé inteligenci otevřena je ze šíré říše umění pouze uzounká předsíň. Mluva básnická, hudba, výtvarné umění nejsou výrazovými prostředky rozumu, nýbrž silné duše lidské, zvláštně uspůsobené. — V umění záleží na tom, že se něco vyjadřuje, ne na tom, že se něco dělá. Dělat — tomu lze dobrou školou a jakousi inteligencí naučit. Ale umění hudby nezáleží v tom, že je člověk s to, aby pomocí uměleckých myšlenek, jsoucích tak obecným majetkem jako vzduch a světlo, vyvedl formu valčíku, sonáty, písně; umění poesie není dostíženo tím, když se člověk vycvičil dělat verše po spůsobě Heineově, umění malířství není ještě svládnuto, naučil-li se správně nakreslit nebo namalovat nějaký motiv krajinný či figuru. Potud může dospět každý, kdo není nadán pod průměrnou míru. Ale o umění smí se mluvit teprv tehdy, když nové a vlastní cítění nabylo tvaru. Toť příčina, proč tolik obrazů, které co do řemeslnosti nezaslouží nejmenší hany, s uměním nemají čeho činiti, že tolik hudebních skladeb, tolik básní, jejichž technice nelze čeho vytýkat, nejsou hudbou ani literaturou. — Kdo nemá vlastního a silného cítění, nemůže se stát umělcem, a kdo ho má, tomu promine se někdy i nedostatečnost technické výrazivosti.

* * *

Jak nezbytně musí být umění pojímáno jako výraz cítění, nikoli poznání, nejsnadněji lze poznat na básnictví. Co obsahuje lyrická báseň, aby se to týkalo rozumu? Přelož ji do prosy, a nezbude ti v ruce už nic živoucího. Ba, lze tvrdit, lyrická báseň, kteráž v prosu uvolněna, ještě se zachovává na živu, nenáleží k nejvyššímu druhu umění. Neboť podstata básně tkví v rytmickém zhuštění citu. Řeč, sama o sobě abstraktní prostředek výrazu, slučuje se v poesii s rytmem a melodií hudby, kteráž je prostředkem výrazu působícím ryze jen na smysly. Všechna poesie původně asi bývá zpívána; poesie mluvená je už oloupena o polovici svého účinu, a čtena by poesie vůbec neměla být. — Řeč je prostředkem, dorozumět se s jinými. Tohoto úkonu (funkce) veškerá umění jakožto prostředky výrazu v samém základě se nedomáhají. Jakmile tvořící umělec myslí na sdělování, na účinek, jehož chce se dodělat, je nejlepší jeho síla tím ochromována. Jak tvoří dítě, malujíc své první dojmy o světě na břidlicovou tabulku? Kreslí muže, dům — ne aby otec a matka to chválili, nebo aby imponovalo tím sourozencům a druhům, nýbrž aby ulevilo svému vnitřnímu nutkání. Ono je umělcem. Velký malíř před svým podstavcem, básník zápasící s rytmem a slovem, hudebník, jehož duše se pohybuje v linii tryskající melodie, architekt, v jehož obrazotvornosti z chaosu možností se krystalisuje nový pomník, ti všichni jsou o samotě sami s sebou. Osamělí, za vlas nepomýšlejíce na to, zda jiní později dovedou jich následovat, zda jiní dovedou cítit po nich, co oni sami dříve pociťovali, okoušejí nejvyšší rozkoše, jaká duši souzena, tvůrčí bolesti. Myšlenky na sdělování, dojmu na jiné nenáleží k processu tvůrčímu. Božský okamžik mine, jakmile myšlenky na to se dostaví, a kdo od nich vychází, tomu nepřijde nikdy.

Herec, tanečník, řečník a výkonný hudebník, jejichž tvorba (produkce) vázána je na přítomnost posluchačů a diváků, jejichž síla se vzmáhá, čím víc oni cítí, že dostávají se do zvýšené nálady vlivem posluchačstva s nimi žijícího, — ti jen



H. SCHWAIGER
STAŘENA *Z* ANTVERP.



ANT. HUDEČEK.
PŘED VEČEREM.

zdánlivě náleží do jiné odrůdy tvůrců. Nejlepší výkony podávají i oni jen v okamžiku, kdy rozum jejich není si vědom, že ještě jiní jsou na blízku, kdy se docela oddávají produkci nebo reprodukci. — Pod tím zorným úhlem musí být nejprve pozorován plod pohnuté duše lidské, obraz, hudební skladba, báseň. Plod ten jakožto produkt citu je ohlasem dojmu, jejž učinil svět na lidskou mysl nadanou silným cítěním, a je odkázán sám na sebe. S obecenstvem zprva nemá docela nic činit a obecenstvo nemá na něj ani nároku ani práva. Kdo mívá na jazyku známé a často slýchané obraty: „Od umělce žádám", — „umělec má . .", „umělec musí . .", dokazuje tím, že nemá potuchy, kterak umělecké dílo vzniká. S takovými požadavky ať se třeba postaví naproti řemeslu, jež mu slouží, ať je třeba klade na širou massu umělecké produkce, na zboží trhové, jež vyhovuje nějaké potřebě. Po umění geniově však nikdo necítí potřeby, dokud ho tu není, vyjímaje jediného člověka, toho, jenž umění to sám splozuje. U ostatních stává se uměni to potřebou jen potud, pokud jsou s to, aby po tvůrci je také dovedli procítit, to znamená: po něm vytvořit. Umělecké dílo má vlastnost, že city, ze kterých vzniklo, opět probouzí v duších jiných, které jich samy nemohou samostatně mít nebo vyjádřit. Lichtenberg formuloval to kdysi v úsudku o Wielandovi: „Vyslovuje city, aby city opět se staly." — Umělecké dílo je samoúčelem pro toho, kdo je stvořuje, pro ostatní existuje teprv tehdy, když oživne v jejich duši. Mezi tím obojím vlastně vůbec ho není.



ANT. HUDEČEK.
ZÁPAD.

Má-li umělecké dílo obživnout opět v jiném člověku, musí jeho duše být příbuzně naladěna s duší tvůrcovou. Čím duše po umělci tvořící blíže stojí duši tvůrcově tím více blíží se její požitek z uměleckého díla požitku původcovu. Kdo bývá skladbou hudebníkovou tak hluboce rozechvíván a uchvacován jako spřízněný duch tvůrčí? Kdo stojí před obrazem tak roztřesen do samého jádra jako malíř? Není-li tu duše, v níž umělecké dílo může obživnout, pak je obraz pouze pomalovaným plátnem, socha otesaným kamenem, báseň potištěným papírem, hudba hlukem, možná ani ne příjemným. — To sluší pojímat do slova. Umělecké dílo jako realita zanikne, není-li tu už duší, které by je mohly pojati, a může stejně snadno zmizet, není-li jich ještě zde. Dějiny to dokazujou na každém kroku, nejen dějiny daleké minulosti, nýbrž i dějiny našeho století, ba našich dnů.

Občan říše římské, který ve 3. století konal bilanci majetku své doby, bohatství nevyrovnatelných budov, založených pro věčnost, nesčíslné legie soch z nezmarného kovu a mramoru, které zalidňovaly jako druhý lid jeho města, poklady literárních výtvorů všeho druhu, hudebních děl — dojista pokládal je za věčný majetek budoucích pokolení. Svět věděl, jaké drahocennosti měl, a střehl svůj poklad. Co se z toho stalo? Jak mile tu nebylo duší, které by uměly cítit toto umění, vše odválo. Mramorové sochy putovaly do vápenných pecí, bronzy roztaveny na kotly a zvony, chrámů užito za kamenné lomy, pergamenů za podešve. A co nám zbylo? Jen to, co nebylo zničeno náhodou, nebo to, co bylo spůsobilé

v ojedinělých duších středověku ještě probouzet city, jako díla básníků a dějepisců. Je význačno, že zachována díla umělecká, která uměla poutat i rozum, nebo zvědavost, epické básně a povídky, díla v materiále řeči, která zaměstnávala i rozum, a že architektura, sloužící praktické potřebě, nejdéle žila a nejdřív se opět vzbudila.

Toto zničení uměleckého světa není ojedinělý případ, jenž by si dal vyložit ohromnou katastrofou zániku starého světa. Od středověku počínaje opakuje se století za stoletím. Jakmile umřely duše, do rumu a prachu zapadla i umělecká díla, která pro ně byla stvořena. Co zachováno, zavázáno je za své bytí vděčností jen náhodě, zpravidla svému spojení s kultem náboženským. Neboť co máme dnes ještě ze stavitelství první velké doby rozkvětu našeho (německého) národa? Několik dómů se tyčí, z paláců císařských a velmožských nic nezůstalo nedotčeno. Kdyby před stoletím byly bývaly zničeny velkolepé výtvory sochařské v dómě naumburském nebo bamberském, jež dnes počítáme k nejskvostnějšímu svému majetku, nikoho by ztráta jejich nebyla bývala zabolela. Tak se vedlo gothice, když svítala renaissance, tak dělo se renaissanci, když nadešel barok, tak baroku a rokoku, když nastoupil vládu klassicism, a tak se zvedlo klassicismu i jeho nástupkyni, romantice, v době realismu. — Nesmazatelným dojmem tkví ve mně vzpomínka na to, jak se mně přiznal Jakub Burckhardt, kterak protivným mu kdysi bylo všechno umění pozdní renaissance, baroku a rokoka. Po hlavním obraze Watteauově směli žáci Davidovi střílet chlebovými kuličkami, potom dostal se na vetešnický trh. První sběratelé, kteří uprostřed našeho století obrátili se k rokoku, kupovali vlastnoruční kresby největších mistrů u kočovných antikvářů na Quai d'Orsay jako bezcenné hadry. — Nám nevede se líp. Co by se bylo bývalo stalo z děl Filipa Otty Rungeho, kdyby pieta jeho potomků jich nebyla zachránila? Že dnes jsme s to, abychom poznali, jaké nadané hlavy jsme v Hamburku mívali ve Specktrovi a Oldachovi, za to můžeme být vděční jedině členům jejich rodin, kteří nedopustili, aby jejich obrazy a kresby schátraly. A ta doba je nám přec tak blízka! — Za jediný věk lidský dějou se takto nejhlubší proměny. Že umělec sestárnuv, nemůže snésti nejsvěžejších výtvorů svého mládí, zdá se být skoro pravidlem. Herman Kauffmann podal správě umělecké síně hamburské žádosť, aby odstranila jedno z hlavních děl jeho mužného věku — on sám už svému vlastnímu obrazu nerozuměl, protivil se jeho citu.

✠ ✠ ✠

V našem století bylo sudbou mnoha velikých umělců, že nebylo tu ještě duší pro jejich díla, když tvořili. Kolik desetiletí trvalo, než-li výtvory jejich pouze u většiny nejlepších hlav národa dobyly si existence. Mohl bych doložit jmeny a údaji, že obrazy umělců, jež jsou dnes k oslavě našeho národa, bývaly zastrčeny do starého haraburdí těmi, kterým ponejprv náhodou se dostaly do rukou.

Nikdo tuším netrpěl tím víc než Boecklin a v jiném oboru jeho veliký krajan Jeremiáš Gotthelf, jehož sté narozeniny letos (tj. r. 1897) oslavujeme. Jak se Boecklinovi vedlo, ví kde kdo. Národ jeho, jenž mu dnes jásá vstříc, pronásledoval jej záštím a posměchem, když si ho prostě nevšímal. Malá výstavní místnost v saloně Gurlittově, jehož zásluhou Berlín seznámil se s Boecklinem zevrubněji, bývala pro mnoho lidí kabinetem švandy. A bohužel nejsme tak šťastní, bychom mohli tvrdit, že umělci neuškodilo, že prováděl svá umělecká díla tak osamělý a chápán jen od nemnohých. V několika výtvorech, vzniklých spíš náhodou, máme důkaz, že v něm tkvěl jeden z největších monumentálních malířů našeho století. Nepřipouštěli ho k práci, dokud byl čas a vyházeli miliony na výzdoby, které dnes jsou bez ceny, ne-li docela na škodu. — A nevedlo se Gotthelfovi podobně? On je snad největším epickým talentem své doby; v jeho hlavních pracích tento význam docela patrně se vyjadřuje. A kdo z našich vzdělanců zná dnes o něm trochu víc než holé jmeno? A kolik těch, kdo slyšeli jeho jmeno, znají ho z jeho spisů? O kolika těch, kdož se pokusili ho číst, smíme se domnívat, že ho uznávají dobrým ne proto, že se mu obdivují lidé, na jejichž úsudky sami dbají, nýbrž proto, že ve svých vlastních duších postřehli vláti jeho ducha? Část viny nese naše kletba, nevážit si svého a z daleka dovážet si modly k uctívání. Znát romanopisce z Anglie a Francie, kteří tomuto velkému Němci Švýcaru po kolena nesáhají, náleží v Německu k obecnému vzdělání. — Ještě třetí jubilant letošní, Hans



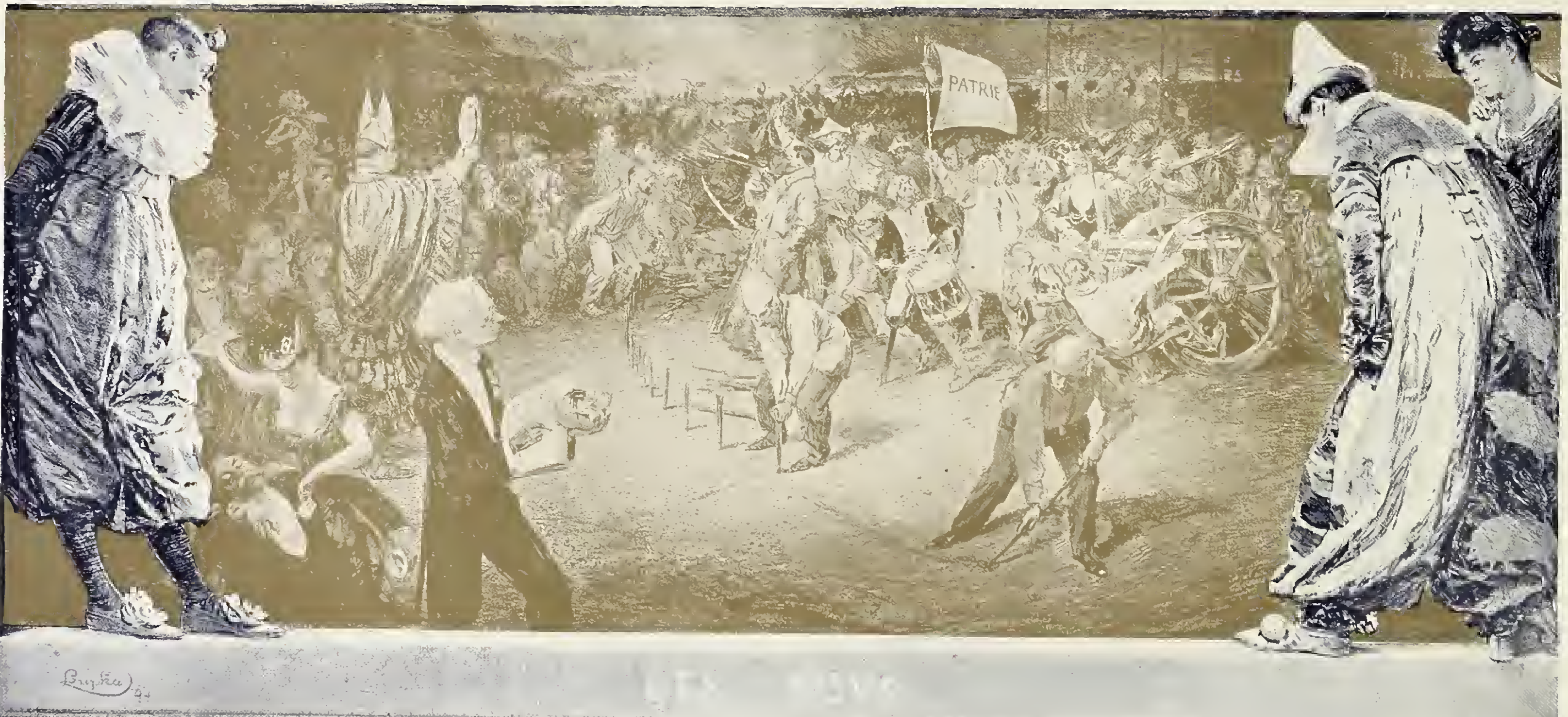
ANT. HUDEČEK.
V LÉTĚ

Holbein, tím zaslepením národním, změnil se v stínovitou silhouettu. Kdo zná jeho hlavní dílo, obrazy smrti, z vlastního názoru a ne jen zběžným prohlédnutím reprodukce, nýbrž samostatným pohroužením do jejich obsahu? Všechny Rafaelovy Madonny nepřeváží tohoto díla pro náš národ; a Holbein stojí od nás přec jen pořád ještě tak daleko jako Dürer, Schongauer, Rembrandt. Neboť postup vzdělání, jejž koná naše společnost, nevede nikde luhem výtvarného umění, nýbrž nejvýš jen kus cesty roštím vyučování dějin umění.

* * *

Je-li Němcem pouze ten, kdo si dobyl osobního a srdečného poměru k velkým básníkům a umělcům národa a naplnil se jejich životní silou, jejich duchem, pak nesmí mnoho lidí mluvících německy dovolávat se příslušnosti. Miliony vydají se ročně v Německu na pěstování umění, ale umění nepěstuje se tam, kde jedině pěstění potřebuje: v duši dorůstajícího pokolení. Všechno naše vzdělávání omezuje se na tu stránku rozumu, která se dá reglementárně pořádat. Kdybychom byli vychováváni, pojímat dílo básnického umění duší, byly by možny žalostné nad pomyšlení poměry naší literatury? A kdybychom se učili cítit umění, bylo by možno tolik surovosti a barbarství v názorech a soudech, kolik se nám den co den naskytá? — V těch dnech památky na tři z největších geniův německých měli bychom si slíbit, pokud síly naše stačí, že chceme pracovat, abychom v dospívající mládeži probouzeli a posilovali sílu cítění, tak aby pro veškeré veliké umění, které jsme zdědili v hudbě, malířství a básnictví, byly tu duše, v nichž by opět mohlo obživnout, a aby noví geniové, jež nám osud posílá, nalezali duše, které by jim vracely ohlas, dřív než stáří je skloní nebo smrt sklátí. — S duší slyšet dílo hudebníkovo, básníkovo, s duší vidět výtvor malířův, sochařův, stavitelův! To vyřknul tuším poprvé náš starý Brockes, který nosíval těžkou paruku a z něhož si tak rádi dělávají šašky filologové, kteří mívají spadeno na jeho slabosti, ale jeho nejlepších vlastností si nevšímávají, není-li v nich živo to, co on má jako dar nejcennější. Vedlo prý se mu kdysi jako každému, povídá jedenkrát, viděl a vlastně neviděl ničeho. „Teď však, co oči duše zírají očima mého těla, mohu se ti do opravdy přiznat, že teprv teď umějí vidět!“





FRANT. KUPKA.
BLÁZNI.
PŮV. LITOGRAFIE.

A. SOVA.

DNES BYL BY VEČER . . .

Dnes byl by večer, v svém světle jenž přesívá vločky sněhu
dá praskat krbu a zpívat a očím se záhadně dívat
pro kouzelnou jich něhu,

jenž lyriku velkou všech neznámých mocí v náladách spřádá
na zlatém snu kolovratu ve zpěněném chvatu
a s šumem padá.

Dnes byl by večer (psů spí již smečka rozcitlivěná)
ni větry nezavanou a stříbrné hvězdy planou
a srdce rozblouzní žena,

tak v objetí, ruku v ruce rty ke rtům a hlavu k hlavě
dech k dechu, schýlené řasy a v jednom chomáči vlasy
a čela pálící žhavě. —

Dnes byl by večer — jak hvězdy by do duší házel,
snů tolik zarudlých květů, jak ze smutných světů
by nepřicházel. —





MAX ŠVABINSKÝ.
PODOBIZNA.

V. PREISSIG



LISTY Z PAŘÍŽE. II. Říjen 1900. Když večer u svého psacího stolku rekapituluji svoje výstavní dojmy a vyhledávám pro svůj referát nejmarkantnější, odvádí mne pro Anglické oddělení vzpomínka mimovolně z Velkého paláce, kde okupovali Angličani přece asi čtyři sály, do malých pokojů jich representačního pavillonu v Ulici Národů. Nemnoho obrazů dekorovalo tam stěny v prvním poschodí, ale byly to vybrané kousky! Počátkem 19. století měla Anglie mistry, jimž nebylo v té době v Evropě rovno: Reynolds, Gainsborough a Turner, jichž originaly jsem tam viděl poprvé, jsou nesmírní malíři. Mají všechnu sílu a solidnosť starých mistrů, od kterých vycházejí — Reynolds od Benátčanů, Gainsborough od Van Dycka z anglické jeho periody, Turner od Claude Lorraina — a při tom, zvláště dva posledně jmenovaní, jsou tak blízcí našemu dnešnímu cítění a nazírání, že musí moderního diváka okouzlit. Je s nimi také daleko volněji dnešnímu člověku, než ve společnosti starých, příliš imponujících velikánů. Jakou sílu a lesk barvy má Reynolds, jakou maluje svěží pleť, jak pevné, resistentní maso! A což lomené, jako zašlé tony palety T. Gainsborougha a nesmírné světlo nebes Turnerových!

Ti tři vévodili staré škole — vedle nich viseli ještě Hogarth, Lawrence a jiní — s naproti nim jako kontrast nejsilnější z moderních, jako malíř jim inferiorní, ale stejně velký a větší než oni umělec, Burne-Jones. —

Moderní anglické oddělení ve Velkém paláci bledne vedle těchto upomínek. Žádný zvlášť hluboký umělecký dojem se nevybavuje v mysli, nic se zvlášť neobráží z těch umírněných, v atelieru uměle slaďovaných harmonií, charakteristických pro anglické malířství, jež má v barvě tak málo bezprostředního. Celá řada těch malířů zná jistě dobře svoje řemeslo, aniž by se mohla vykázati zvláštními čistě malířskými kvalitami — Skotové, kteří právě jimi dělávají na internacionalních výstavách furore, se tady, roztroušeni jednotlivě mezi ostatní (a také dost neúplně zastoupeni) velmi ztrácejí — a používá svých znalostí k vyrábění obrazů, aranžovaných s větší neb menší intelligencí na literarní motivy, které jsou v Anglii v modě. — Slavná škola praerafaelistů, zdá se, Burne-Jonesem vymřela; jeho epigoni žijí už jen z mody a ne z přesvědčení, a co tu vystavují, bledne vedle „Snu Lancelota“ od jich mistra rozhodně. Druhou tradici, „ušlechtile akademickou“, zastupuje jiný velký mrtvý, Sir Frederick Leighton. Známá „Rizpah“ je nejvýznačnější z jeho vystavených obrazů. Nechává mne dokonale chladným svým korektním pathosem, stejně jako mne neuvedl v nadšení předák a ideal archeologické školy, L. Alma-Tadema; jeho „Jaro“ a „Políbení“ jsou vypracovány do hladkosti tak studené jako ten mramor, kterým paradují a který vzbuzuje obdiv velkého publika, v Paříži jako v Praze i všude jinde dokonale se shodujícího ve svých zálibách. Poynter je ostatně ještě horší; za to A. Moore potěší ve stejných motivech krásným dekorativním smyslem.

A teď, když jsem si odbyl oficielní veličiny, jimž je vždycky těžko se vyhnouti, i když jsou pramálo interessantní, půjdu už klidně za svou zálibou — nejdřív tedy po několika těch pravých malířích, mně vždycky nejsympathičtějších. Napřed jmenuji malý obrázek od Clausena, oráče obracejícího pluh, ve večerním slunci, který osvěžuje svou zdravou bezprostředností. Vedle Cameron je umělý, ba raffinovaný, ale jeho noblessa je neobyčejná. Jiný jeho obraz, ještě vzácnější, viděl jsem cestou



JAN PREISLER.
KARTON.

sem v Mnichovské „Secessi", a byl to z toho nepříjemného, tak málo opravdu uměleckého Mnichova jeden z nejryzejších mých dojmů. — Brangwyna v Praze znáte; je vždycky stejný. Stanhope Forbes má tu „vnitřek kovárny", problem zmožený se sebevědomým mistrovstvím. Rozhodně dobrý je také La Thangue, zvláště v menších obrázcích, pak Stott a Tuke. Lorimer a Rothenstein jsou genristi, kteří umějí malovat. — Několik dobrých malířů najdeme ostatně mezi portretisty. — W. Q. Orchardson vystavuje dvě velké mužské podobizny; jedna — sice právě ta, na které je cedulka „Grand Prix", — se mi nezdá zvlášť silná; za to druhá, která představuje anglického šlechtice-sportsmana, držícího v ruce medaili, kterou dostal, tuším, za povznesení chovu koní ve svém districtu — je úžasná v charakteristice. Ten dobře krmený, holohlavý pán, těžko určitelného stáří, s maličkým špičatým knírkem pod nosem, s monoklem na oku, tak ironický ve výrazu a nonchalantní v pose, — to je typ, zástupce celé raçy, kterou my známe jedva z doslechu. A malováno je to v lehkých hnědých tonech, kresleno řídkou barvou štětcem à la Gainsborough — výborný kousek! Charles Shannon má tu přísně kreslený tmavý portret mladého muže. J. J. Shannon skupinu dětských portretů pod názvem „Kniha džungle", sharmonisovanou ve světlemodrou skálu zvláštního půvabu. — Lavery, jindy tak vynikající, se tady tentokráte dost ztrácí. Starší solidní školu výborně representují Herkomer a Reid. Za to Millais a Watts jsou pod svou slávu slabě zastoupeni. V krajině Lindner a Stokes; Škoti stkví se svou nepřítomností. Mezi animalisty zastiňuje Swan rozhodně intimností pozorování slavného Briton Riviera. Má tu zvlášť plovoucí polární medvědy, malý, tichý, bílý obrázek! . . . V akvarelu vynikají zas Clausen, East, Paterson v krajině, svými ptáky Crawhall a Alexander, a mezi kreslíři konečně W. Crane, Aubrey Beardsley a



J. ÚPRKA.
NA POLI.



J. ÚPRKA.
ORÁNÍ.

známí čtenářům „V. S.“ Ch. Keene, Du Maurier a z mladších Raven Hill s Nicholsonem.

Za Anglií v řadě sálů následuje brzy Německo. U našich sousedů, kteří téměř všichni se přišli v řadě Rudolfinských výstav do Prahy ukázat a jichž jména vyvolávají u čtenáře tedy představy dost určité, mohu se tuším spokojiti s celkovou charakteristikou. Jak znám běžnou produkci německou — právě z pobytu v Mnichově na cestě sem, který se mi zrovna vnucuje k srovnání — musím přiznati, že si tady dali Němci na representaci záležet. Vybírali přísně, aranžovali s obvyklým jim vlastním (a mně nesympathickým) přepychem — a zdá se mi dle zdejších kritik, že i dost překvapili a imponovali svým pokrokem tady v Paříži, kde jsou o zahraničných uměleckých proudech z pravidla opozděně a povrchně informováni. Mně odjinud a přes Německo přišlému se ale přece zdá, že přes přísný výběr velmi málo věcí obstálo v světové konkurenci. Ať půjčovala Drážďanská gallerie i Mnichovská pinakotheka ze svého nejvybranějšího majetku — rumfů vyhodili přec jen málo, protože jim do opravdy scházejí v kartách.

Kdo se nejlíp drží, je starý Lenbach, malíř, kterého nemám valně rád, ale jehož portrety svou ostrou charakteristikou a velkým pojímáním ti tady dělají furore. — Menzel není vlastně zastoupen — dva akvarelky a ze slabších, co je to na takového Menzla? A veliký Böcklin schází tu docela, i tady i ve Švýcarsku, které by na něho mělo stejná práva, schází v celém Velkém Paláci, kde se vám ostatně každou chvíli hlásí jeho vzpomínka — a nejvíc tady v německém oddělení, kde ho chtějí marně nahražovat Stuck, Thoma i Klinger (dva poslední nepatrně zastoupeni) a řada epigonů. — Liebermannovi i Uhdemu půjčily gallerie nejlepší ze starších jich prací — prvému Mnichovská „Kozy na pastvě“, druhému Drážďanská známou „Svatou noc“, triptychon. Také G. Kuehl drží si,

renommée, které si tady už před lety získal (v Luxemburgu je od něho original a to v Paříži už něco znamená!) ale milejší ještě než jeho „vnitřek kostela“ je mi skrovný interieur, který vystavuje míň slavný M. Stremel. Dobře zastoupeni jsou i Bartels i Kalckreuth, pak Exter, který je v barvě výminečně dobrý, ale aranžováním zabíhá už do „Jugendstylu“. Za to modní Mnichovští Secessionisti, Habermann, Samberger a Herterich, ač se tady neukazují daleko tak nežënovaně jako doma, prohrávají přec na celé čáře. Vedle nich Stuck, třeba také surový a černý jako vždycky, svou skutečnou silou imponuje, a byl by snad i sympathický, kdyby svou originalnost neforçoval a nekoketoval jí podle mody — A což „širší vlasť“, Rakousko-Uhersko? Ve Velkém Paláci je rozděleno jak následuje: dva sály s přilehlými částmi balkonu Vídeň (Secesse-Künstlerhaus), jeden větší sál Maďaři, menší Chorvati — a v přízemí dvě stěny u okna pro „umělce v Paříži usedlé“ (Mucha, Kupka, Radimský, Dědina, Pausinger atd.) Pak v pavillonu v Ulici Národů, jak jsem se už minule zmínil, Češi a Poláci.

Secesse ukázala, že dovede výstavy aranžovat mnohem líp, než umějí Francouzi. Zařídila si vkusný salonek (že tmavý, není její vinou) a rozvěsila v něm sotva 12—14 obrázků. Bylo by to dokonalé, kdyby to byly také vesměs chef d'euvry — ale takto — Klimtova „Filosofie“ na celé jedné stěně vypadá jen pretentiosně. Poctivé umění dodali ne-Vídeňáci Mehofer, Hynais, Schwaiger. Z Vídeňských jsou mi nejmilejší krajiny od von Hörmanna a od Jettela. Výstava „Künstlerhausu“ (držím se neoficielních názvů, protože jsou kratší a běžnější) je hojná počtem, ale kvalitou ještě slabší, ač si vzala i starého, dobrého Müllera i Schindlera na pomoc. Rozdíl nějakých desíti let evoluce překročíte na prahu těch dvou sousedících sálů! — Mnoho povyku, jako obyčejně, nadělají Maďaři. Do skulptury dodali (rozměry) největší kolossy, v malířství zabrali společně s Chorvaty dva sály a dvě menší místnosti — ale mám-li z nich vybírat něco umělecky zajímavého, jsem u vážných rozpacích. Snad jednu dámskou podobiznu od Zieglera, „Koupajícího se hocha“ od Grünwalda, jednu „skotskou“ krajinu od Olgyay, a jinou, která prozrazuje velkou vervu malířskou, a v jejímž rohu jsem ku svému překvapení našel podpis Munkaczyho. Nesnášel jsem tuším v předešlých řádcích přebytek chvály na německé, Vídeňské ani na maďarské umění, a kdybych měl referovati o tom Vám v Praze všem známém, nešťastném a neúplném výběru, v jakém se tu presentuje umění české, nemohl bych být také valně lichotivější. Ale jednu vzácnou vlastnost všem jmenovaným nelze upříti: jsou plni života, snahy a kuráže, a mají jistě chance do budoucnosti.



LAD ŠALOUN. II. CENA ZE SOUTĚŽE NA POMNÍK K. J. ERBENA V MILETÍNĚ.

Tím smutnějším dojmem působí vedle dvě staré kulturní země, s báječnou uměleckou minulostí, dnes uvadlé, bez šťávy a mízy, v naprosté dekadenci: Španěly a Italie. — V celém italském oddělení jediný opravdový umělec: Giovanni Segantini. „Volné Směry“ věnují mu v některém z příštích čísel obsažný článek, od nejpovolanějšího znalce alpské malby vůbec provázený vybranými illustracemi — vzdám



LAD. ŠALOUN II. CENA ZE SOUTĚŽE NA POMNÍK K. J. ERBENA V MILETÍNĚ.

se proto rád marných pokusů naskicovati jeho význam ve čtyřech řádcích. Ale jedno řeknu, co je tady nápadno na první pohled: nesmírná ta propasť mezi celým vážným životním názorem umělce-samotáře tam nahoře v Alpách, a mezi povrchním pojímáním umění těch řemeslně šikovných dole, ať v Benátkách nebo v Římě, ať už se jmenují Sartorio, Rossi nebo Michetti, ba třeba i Morelli a Ettore Tito, z nich nejsolidnější, nebo Conconi a Balestrieri, třeba měli mnozí z nich velmi slušné malířské kvality. A což nejšikovnější z šikovných, studený jongleur, který mi kdysi z reprodukcí velice imponoval, a na kterém se teď reakcí mstím opravdovou záští! Boldini!

Také Španělsko má dnes jediného umělce, velkého malíře, který se otevřeně hlásí do školy Velasqueza a Goyy. V Luxemburském museu jsem viděl od něho znamenitý obraz; je to Zuloaga. Ve Velkém Paláci schází, a našel jsem v jedné zdejší revue zmínku, „že jury našla způsob, jak ho refusovati". Ach ty jury! Za to jiný, malíř jistě nemenší — ač o jeho umělecké hodnotě nemám obzvlášť vysoké mínění — Sorolla y Bastida vystavuje celou řadu prací, mezi nimi známé „Sešívání plachty", jeden z nejsálavějších plein-airů, které znám, dvě dobré krajiny, a velký, rovněž mistrně malovaný obraz „Chromé děti v moři se koupající". Je to ryze španělské gusto, malovat v životní velikosti celou řadu ubohých mrzáčků! Rozumí se, že přes všechny technické přednosti je dojem dokonale nepříjemný. Ulpiano Checa rozhání svoji vervu po plachtách ještě rozměrnějších, jen

s menším barevným uměním i uměleckým výsledkem. Známé „Závody v Římském cirku" jsou nejlepším příkladem jeho genru. Podobně Moreno Carbonero illustruje na obrovském plátně souboj don Quijotta s větrnými mlýny — v životní velikosti! Nešťastný Cervantes! Zdá se, když ve Španělsku malíř už neví docela nic, co malovat — (a jak je možno být na rozpacích v zemi, kde jsou doma cikánky a španělské tanečnice?) — vezme si na pomoc don Quijotta; tady je jich celá serie. — Plein-airy, které vystavují Pinazo Martinez a Carlos Vazquez jsou v barvě hodně surové, ale jsou mi nekonečně milejší než známý R. Madrazzo a epigoni Fortunyho s hnusnými malbami na porcelán a bonboniery. Za to několik šedých, diskretních krajin vystavuje A. de Bernete, a mezi kreslíři osvěží výborný akvarelista, kterému se přece dostalo údělem kus staré španělské verve a chevaleresknosti, Daniel Urrabieta Vierge. Tak dva tři malíři, jeden kreslíř — to je dnes nebohatý facit španělského umění. Vedle Portugalsko nemá ani tolik; ty jednooké, kteří kralují nad slepými, mi čtenář odpustí. — Teď honem skok ze Španělska na Rus, ze západu na východ, neboli výstavně mluveno, sejdeme s prvního patra do přízemí.

V ruském oddělení najdeme — díky jarní ruské výstavě „u Štajgrů", — většinu starých známých. Je tu Makovský se zajímavými sujety, které banalně traktuje jako obyčejně, je tu Šiškin, Levitan, Světoslavskij, Korin i Nesterov s jinými obrazy než v Praze, ale asi stejného rázu i umělecké ceny, pak Leběděv a Dubovskoj rozhodně slabší než na jaře; Rěpin vystavuje zase jen portrety, mužné a silné, ale už k surovosti. — Víc než tito staří známí mne interessovali ti, jichž práce mi byly novinkou, hlavně čelní zástupci mladé generace. Je tu předně Vasněcov, Viktor i Apolinarij, s národními motivy, oba jsou velmi svérázní a chápu, že je na Rusi tak velice cení; vidí v nich právem nejvíce „svoje lidi", jako my v Alešovi. Z moderní školy Sěrov má překrásný barevný smysl, a umí už malovat, jak málo kdo. Brnění jeho „velkoknížete Pavla Alexandroviče" by nedovedl ani Zorn ani Sargent líp; ale hlava je vedle toho dost prázdná — a nemám rád portrety, kde upoutá pozornost dřív toiletta než obličej, ani u ženských! Ve dvou jeho dámských portretech jsou zas právě hlavy velmi výrazné, a jeho krajiny jsou velmi opravdově studovány — ale celkem se ve mně zvedaly námitky skorem po každé přednosti, kterou jsem napřed s obdivem konstatoval. Nevím o jeho stáří, ale dělá dojem krásného umělce na postupu. — Za to Maljavin, který patrně dostal od nebe už vrozený dar kurážného širokého štrichu, zahanbuje sic dnes i Zorna svou smělostí, ale je také prázdnému konci snad ještě blíže nežli tento. — Korovin vystavuje dvě Španělky u okna se spuštěnou žaluzií, hezký malý obrázek — ale z něho nepoznáte nejlepšího Korovina. V Sibiřském paláci pod Trokaderem se ukazuje v pravém světle, velký mistr dekorater, jednoduchý a přece ne prázdný, a bezprostředně čerpající z přírody. Imponoval mi snad nejvíc z nových ruských známostí.

Miloš Jiránek.



ZE SOUTĚŽE NA POMN
K. J. ERBENA V MILETÍN
ČESTNÉ UZNÁN
HESLO:

NĚCO Z MODERNÍHO DEKORATIVNÍHO UMĚNÍ. Paříž, v říjnu 1900. — V uplynulém desítiletí bylo možno stopovati pokusy jednotlivců hledajících nové formy pro předměty uměleckého průmyslu, a to na základě obnovených studií dle přírody, k němuž popudem bylo snad v první řadě bližší seznámení se s žaponským uměním a uměleckým průmyslem. Bylo tudíž ospravedlněným očekávání, že letošní světová výstava předvede nám resultáty, jež co do celkového dojmu budou důstojnou výslednicí tolika namáhání a hledání — slovem, že to bude prvním vítězným výkřikem nové renesance dekorativních umění. Leč nestalo se tak. Ještě stále jsou to jen ojedinělé pokusy — tu a tam jen vystoupí raketa — s nezbytným vždy ohonem následujících jiskřiček — ale jinak je tma a malátnost, a najmě architektura si hoví dosud na vavřínech ne právě nejsvěžejších. — Karakteristickým pro naši dobu shledávám, že zákopnická práce se děje tentokráte od zdola nahoru — oproti převratům dřívějších slohových epoch, kdy postup se děl z velkého, z architektury — k malému, k drobným předmětům uměleckého průmyslu — anebo alespoň současně. Jest to příznakem ztrácení se velké massy se společnými vyššími zájmy — a uplatňování

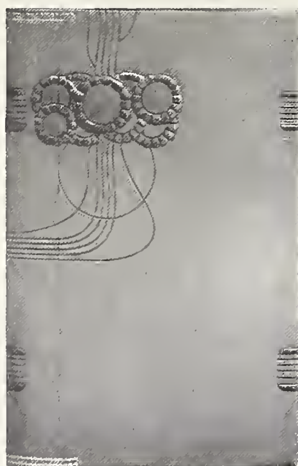
F. ANÝŽ. TOBOLKA CENA I. ZE SOUTĚŽE UM. PRŮM. MUSEA.

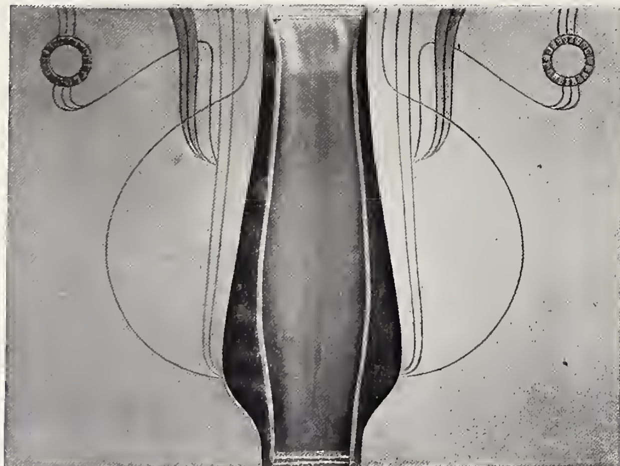


RENÉ LALIQUE.

Dnešní francouzské klenotnictví nebylo by tím, čím jest — nebýti Laliqua. Převrat jím spůsobený jest tak důkladným, že se před jeho pracemi zdá, jakoby byl vynalezl zcela nové odvětví dekorativního umění. — Snad nejnápadnější vlastností a novotou je přehodnocení klenotnického materiálu. Zákony, které až dosud určovaly pořad jednotlivým druhům kamenů — pořad jednotlivých kovů za sebou — to vše on zvrátil — a vytknul všemu místo, jež vykazovala umělecká nutnost jeho dekorativní tvorby. Mimo to přivedl k platnosti a slávě polodrahokamy, které až dosud nebyly nijak zvlášť ceněny; ano i deformované perle, jež až doposud s pohrdáním bývaly stranou kladeny a jedině bezvadné tvary se vysoko cenily, — Lalique právě jich nepravidelností využil ku efektům, jež se podobají oněm, kdy ruka umělcova zúmyslně zanechala stopy práce v materiálu, by byl vzbuzen dojem snadného a nepiplaného provedení. A tak jako v materiálu — i ve formě možno u Laliqua něco obdobného pozorovati. Zakládaje své práce ohledně materiálu na uměleckém využití různých nahodilostí surovin, vybíraje a sestavuje svůj materiál se vkusem nad míru vytříbeným, kalkuluje se vzácným porozuměním pro barevnou harmonii a specielní půvab toho kterého prvku — osvěžil svůj obzor v ohledu formálním bedlivými studiemi dle přírody, ponejvíce dle rostlin, květů i plodů a i zde přivedl ku platnosti právě ony formy, které nejen měly ráz svrchovaně dekorativní, ale i jistý půvab tím, že až dosud zůstávaly bez povšimnutí, alespoň se strany klenotníků — rostliny divoké — ano i býlí. — Při těch výsledcích, jakými se může Laliquova in-

se jednotlivce, individua — jehož doména působnosti je tím pak obmezena v poměru jednotlivce k velkému celku. — Hodlám v následujícím přidržeti se pořádku dnešního postupu — nezastavuje se než u těch prací, jež se mi zdály povšimnutí hodny. — Počnu klenotnictvím. A tu, mezi pionéry nového individualistického směru, jedním z těch, kteří dospěli nejdále, je bez odporu klenotník





J. BENEŠ A K. LINDAUER. TOBOLKA CENA II.

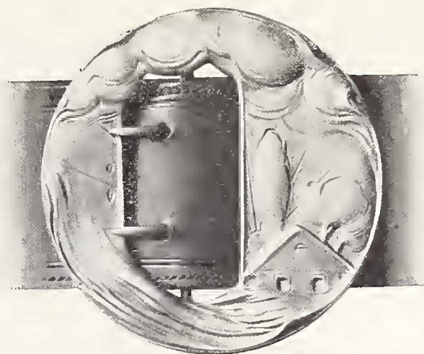
tensivní práce vykázati, nemohl úspěch nechat dlouho na sebe čekati. Tuším, že v Salonu r. 1895 poprvé vystoupil na veřejnost s exposicí svých prací — a přes odpor rutinérů — fabrikantů — po počátečním údivu ostatních — nastalo kopírování jeho prací, slovem novému směru udělena sankce. Dnes jest směr již tak jasným, že možno jej takřka nazvati stilem. — Přihlédne-li se blíže k jeho formám, bude nápadným naprosté vyloučení oněch obvyklých kruhů, spirál, mäandrů — slovem geometrického ornamentu. Na místě toho jsou tu formy nepravidelné, zároveň však úměrné a elegantní, i přirozené; a rovněž do jisté míry povědomé. Jsou to formy vzaté z přírody. Tu a tam se nám zdá, jakoby to byl elegantní pohyb prášníku nebo pestíku, silhueta lilie, či nějaké škeble, malebně rozložené žilkování listu, plasticky krásné nasazení mladých výhonků rostlinných, a podobně. — A s tím vším dovede Lalique dokonale vládnout. Má smysl pro poměry, jakož i eminentně malířský smysl pro rozvržení temných, světlých i barevných ploch. A i ohledně plastiky jeví se umělcem jemného citu, a jindy opět rozhodné energie. Ale ponejvíce se drží v ploše, kteráž barvě nejlépe svědčí. — Jak dovede Lalique sestavit barvy různých materiálů vymyká se popisu, neboť se u něho jedná již o zcela jemné nuance, působící nepředvídané a dokonalé harmonie. Ano i barva jeho zlata je zcela zvláštní; bez lesku, se slabě zelenavým nádechem, zdá se býti úplně novou notou, upomínajíc snad jedině na barvu oněch antických vykopaných šperků z ryzího zlata — šťastně nechává zapomínat nepříjemně rudé zlato dukátů. — U některých z těchto šperků je neodborníku těžko rozeznat materiál. Tak na jedné sponě, jejíž motivem je krásně, plasticky, provedený had, z poloprůhledného, černého a zelenavého email cloisonné — z jehož tlamy se valí kotouče perleťově irisující páry, tvořené jakoby z nějakého druhu nažloutlého, uměle prolamovaného opálu. — Ještě jednou se vrací motiv hadů, dekorativně spletených v jakousi ozdobu, celé poprsí pokrývající — a kteří ze svých široce rozevřených tlam chrlí řady nepravidelných perel. Snad právě u tohoto skvostu přichází k nejvyšší platnosti použití zmíněných deformovaných perel, kteréž následkem svých prohloubení a vypuklin tak šťastně uplatňují půvab svého zvláštního lesku a zářící bělosti, malebně kontrastující se slabě zakaleným a poloprůhledným emailem hadích šupin. Hranice těchto tvoří právě ony kovové proužky cloisonné, podporující tak znamenitou modelaci celého těla, a zejména krásně formovaných, zuřivě se tvářících hadích hlaviček. — Jakkoli se zdá, že s příliš velikými drahokamy ani sám Lalique si neví rady, tak příkladně s velkým žlutým topasem, který nedovedl umístiti jinam než do zobáku kohoutí hlavy — tedy jinak nenechá si svůj materiál přerůst přes hlavu, jak tomu jest u ostatních zde vystavujících klenotníků. Ti řadí kamínek ke kamínku, ovroubí to perlami, zas přeruší zlatem — ale celek dělá dojem vystrojeného měšťáka; u těchto prací stačí drahokam sebevědomě sám sobě. Snad je toto isolování z obchodního stanoviska správným, leč ze stanoviska dekorativního



ZE SOUTĚŽE UM. MUSEA. F. ANÝŽ. CENA I.

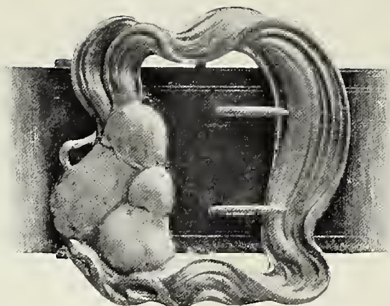


. NĚMEC. ONA. CENA II.



P. NOVÁČEK. SPONA. CENA III

P. NOVÁČEK. SPONA.





F. ANÝŽ. SPONA.

umělce nepřísluší tomu kterému materiálu jiné místo, než jaké si může svým zvláštním půvabem vydobýt. Tak příkladně řady krásných perel, tvořících náhrdelník; i tohoto motivu Lalíque používá, ale tak že mu tvoří jakýsi doprovod k tomu, by dekorativně pracovaná přerušující destička, byť byla i z materiálu méně drahocenného, tím lépe vynikla — vzájemně zas podporujíc krásu rytmicky řapěných perel. — Mezi vystavenými náhrdelníky vyniká onen, na němž jsou provedeny, v živě zeleném emailu žáby-rosničky. Jich hebounká vodnatá tělíčka krásně podává poloprůhledný Laliqův email cloisonné. Na jiném opět jsou chrysanthémy barvy starého zlata s červenohnědým emailem, jak někdy se skutečně v podobné barvě v přírodě najdou. Mezi brožemi upoutala mne svým pohádkovým nádechem ona, na níž jest znázorněn les, jehož kmeny borovic jsou z modravého emailu, a půda poseta diamantky. — Z hřebenů, jichž sbírka vyplňuje víc než celou jednu skříň, utkvěl mi v paměti svojí příjemnou komposicí materiálu a harmonie barvy, hřeben z kávově žlutavého dřeva, z něhož vylézá figurka ze slonové kosti. A ještě jeden, matně zlatý, s javorovými plody v emailu barvy uvadlé zeleně. — Krásnou je destička, jakási ozdoba živůtku, tvořená z lískových oříšků, jež jsou ze žlutavých brilantků, čepičky ze zeleného emailu, půdu pak tvoří temně safírově modrý, průhledný email, značně nad plochu zvýšený, což se ostatně vyjímá zcela dobře. Působí dojmem oněch drahokamů z doby, kdy tyto brousily se pouze v oblých formách. —

Ostatně vystavuje Lalique ještě v pavilonu Union Centrale des Arts-décoratifs a budu tudíž míti ještě příležitost o něm se zmíniti. Jen to bych rád podotkl, a to myslím je pro klenotníka chválou velikou, že jeho šperky vyznamenávají se na mnoze jistým jakoby pelem. — Co pak nejznamenitějším, až dosud alespoň, ráz Laliquových prací není manýrou; Lalique je stále mladickým, čilým, stále hledá a nachází — postupuje — on ještě nevyrábí. A tu jest oprávněnou naděje, že dostoupí tam, kde mizí stopa jakéhokoli kopírování detailů přírody — a nastává tvorba umělce-stilisty.

O ostatních zde vystavujících klenotnících nemohu se mnoho šířiti, jelikož nelze připustiti žádného přirovnání jich s Laliquem. Již i celkové uspořádání skříně tohoto liší se od ostatních svou distinguovaně šedou látkou s lambrequiny, s applikací dle Laliquových nákresů, znázorňujících poletující netopýry, svými označeními, rytými na perleťové destičky, zkrátka vším. Snad ještě nejblíže jest mu Vever; ale jakkoliv v reprodukcích se práce tohoto neliší tak nápadným způsobem od Laliquových, ve skutečnosti je rozdíl ten nesmírným.



J. L. NĚMEC. SPONA.

Již smysl pro úměrnost, proporci nenajdete u Vevera z dáli tak vyvinutým jako u onoho. A kde přináší něco samostatného, možno to připočíst na vrub inteligentního spolupracovníka Veverova — Eugena Grasseta. — O čem bych snad se měl zmínit u Vevera, je ozdoba živůtku — v jejíž středu se nalézá olověně modravý diamant značných rozměrů, The Blue Star, kolem něhož jsou stilisované plameny z žlutavých briliantů; celek působí dojmem nějakého východoindického šperku. Zdálo se mi, že tanulo umělci na mysli vystihnutí dojmu nádhery s nádechem čehosi příšerného, jak to vzbuzuje šperk s velikým počtem briliantů — jakýsi satanism nádhery a moci.

U Faliza je vidět samé práce staršího rázu — slavnostní kladiva — národní dary v podobě banálních stříbrných lodí na stříbrném moři — nudné, jako snad všude a všechny oficielní objednávky.

Je patrno, jak všichni ti druzí za Laliquem jen čekají, až bude možno snadněji postřehnout u tohoto nějaký kousek manýry, aby pak mohli bezpečně vrhnout se do nového proudu, s pathetickým gestem takyreformátorů.

Arnošt Hofbauer.



≡ DUŠAN JURKOVIČ PUSTEVNĚ NA RADHOŠTI.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. ≡ NOVÝ KAmenný most u „Národního Divadla“ spěje ku svému dokončení. K řadě afér, jež byly ve spojení s tímto nešťastným projektem, přidružila se nová; týká se sochařské výzdoby předmostí. Dle návrhu arch. Balšánka, autora architektury nového mostu — měla být hranice mezi nábřežím a předmostím vyznačena dvěma lvy, z nichž jeden byl v prozatímním přibližném modelu postaven a měl sloužiti ku posouzení definitivního umístění působení v celku, velikosti a silhouety. Shledáno, že pohled na osu mostu z Ferdinandovy třídy je nanejvýš nepříznivý, svolána komise, která postavení lvů neodporučila. Projektant arch. p. Balšánek vysvětloval na to stanovisko své v přednášce ve spolku architektů a inženýrů. Přednáška byla zajímavou tím, že posluchači dozvěděli se opět, za jakých podmínek se u nás tak velké projekty provádí, zde kde třeba by pracoval inženýr s architektem společně, vypracována nejprve inženýrská část úplně, se stavbou bylo započato — a pak povolán architekt. Výsledek máme před sebou. Že se tím však vše omluviti nedá, je patrno. Z postupu práce architekta, ze všech variant a alternativ a i z přednášky bylo vidno, že snad chyběla silnější initiativa, která — dobře odvážena na stávající poměry, — musela si

zjednati platnost. Výrok p. přednášejícího, že by mohli lvi — když ne v této snad i v jiné poloze býti umístěni, charakterisuje nejlépe jakousi nejistotu. — V debatě, která před tím následovala, proneseny byly v zásadě dva názory; jeden (též náhled pana arch. Balšánka), že předmostí patří k mostu a že je tudíž třeba vyznačiti hranici mezi nábřežím a předmostím a druhý, že předmostí jest pouze rozšířené nábřeží a proto není třeba vyznačovat tuto hranici (že by tedy stačily budky mezi předmostím a mostem). Souhlasíme úplně s panem Balšánkem, který míní, že jest nezbytno vložiti mezi předmostí a nábřeží motiv, nesouhlasíme však s jeho důvodem, že by bez lvů vstupný motiv byl příliš chudý. (Jest to důvod vyplývající z Pražského vkusu, kde bohatost znamená již krásu). Vyznačení jest nutné proto, že na tomto místě počíná most — první oblouk — a obzvláště pohled se strany řeky vyžaduje při vyústění oblouku do plné stěny označení této nahoru. Do jaké velikosti však tento motiv proveden býti měl, jest jiná věc. Při 2 nestejných motivech jest nutno jeden vyzvednouti, druhý podříditi. Když p. architekt na základě místních poměrů (a míníme že správně) vyznačil motiv mezi předmostím a mostem více, než-li onen mezi nábřežím a předmostím, měl to provést důsledněji a méně bráti ohled na bohatost pohledu. Jak ale věc projektována byla, jsou budky a lvi při pohledu z Ferdinandovy třídy rovnocenny a to jest příčinou rozervanosti pohledu. Budky jsou (a ne pouze pro tento pohled) malicherné — hlavně svým detailem Vinohradských činžáků — a nejsou dosti klidným pozadím pro přední motiv skulpturní. Kdyby se tento nyní v poměru k budkám změniti měl, myslíme, že by dopadl též jenom malicherně. Bude proto asi nejlépe upustiti od motivu skulpturního a provésti označení, přiměřené, pouze architektonicky.

VÝSTAVA SPOLKU VÝTVARN. umělců „Manes" ve Vídni zahájená 1. prosince 1900, ve vídeňském domě umělců, umístěna je ve třech přízemních místnostech, z nichž jedna věnována kolekci prací sochaře F. Bílka. Doplněná pražská exposice, z níž některé práce byly zaměněny, obsahuje 78 prací, a zastoupeni jsou: Aleš, Bém, Bílek, Braunerová, Hofbauer, Hudeček, Jiránek, Kalvoda, Kocián, Kotěra, Kuba, Kupka, Němejc, Panuška, Preisler, Preissig, Slavíček, Sucharda, Šimon, Špillarové, Švabinský a Úprka. Exposice uvítána byla mezi interesenty s velkým zájmem a příznivě.

SPOLEČ. PŘÁTEL UMĚNÍ V BRNĚ vydala publikaci, obsahující stavby mladého architekta Dušana Jurkoviče.*) Práce tato svědčí o nevšedním talentu mladého moravského umělce. Nadání jeho dosvědčuje zejména dobrá koncepce celku, ovládání mass a prostoru. Formová mluva jeho pochází z lidových staveb moravsko-slováckých a uhersko-slováckých, těchto forem používá p. Jurkovič s patrnou láskou a vžil se dle svého vychování a vývinu úplně do ducha těchto. Jurkovič jest samouk, vyrostl uprostřed svého kraje a první jeho větší práci i tam postavil, tvoří tak jak onen prostý lid, vidíme to skoro ze všech detailů, — však ne všude, na některých místech jsou vynucené a proto tvrdé, obzvláště kde přidružily se nové požadavky, pro jichž vyjádření vzorů neměl. Formy jsou zde nuceně aplikované a ne v souladu s ostatní prostotou a rustikálností, myslím, že později pan Jurkovič sám pozná, že jistá naučená formová mluva nestačí na dnešní naše požadavky, pozná to obzvláště až k němu přistoupí větší modernější (velkoměstské) úkoly, potom zajisté i jeho formová mluva se uvolní, bude více jeho, a že při tom vždy ještě zůstane silná pečeť onoho umění, z kterého právě vychází, jest zřejmé.

*) Dušan Jurkovič Pustevně na Radhošti. Nákladem Společ. přátel umění v Brně.

Péčí a nákladem spolku »MANES.« — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

= ARNOLD BÖCKLIN =

ZEMŘEL VE FLORENCII 16. LEDNA 1901.

. . . . KORÁB PLUL PO EGEJSKÉM MOŘI. BYLO O POLEDNÁCH. . . . POČASÍ BYLO TICHÉ. V TOM POJEDNOU NĚKDO VE VÝŠI NAD HLAVOU KORMIDELNÍKOVOU ZŘEJMĚ PROMLUVIL: »AŽ POPLUJEŠ MIMO OSTROV, ZVOLEJ VELIKÝM HLASEM: — ZEMŘEL VELIKÝ PAN!«

KORMIDELNÍK SE UDIVIL A ZDĚSIL. KDYŽ PAK PLYNUL KORÁB VEDLE OSTROVA, POSLECHL A ZVOLAL: — ZEMŘEL VELIKÝ PAN!

A PO VŠEM POBŘEŽÍ OSTROVA, AČ BYL NEOBYDLEN, ODPOVĚDĚL MU HNED NA JEHO KŘIK VELIKÝ NÁŘEK, PLÁČ, TÁHLÉ, ŽALOSTNÉ VÝKŘIKY: — ZEMŘEL, VELIKÝ PAN ZEMŘEL!

J. S. TURGENĚV, »BÁSNĚ PROSTOMLUVOU«.



LAD. ŠALOUN.
I. CENA. DETAIL.

NÁVRHY ZE SOUTĚŽE NA POMNÍK M. J. HUSI V PRAZE

HUSŮV POMNÍK. (Denníkové záznamy.) — 21. prosince 1900.
O šesté hodině večerní vyprší lhůta ku podání návrhů na pomník Mistra Jana Husi, a v této chvíli pracuje několik sochařů a architektů a jich pomahači s nejchvatnějším úsilím. Jako vždy při konkursech: poslední den bývá nejintensivnější. Co přinese zítřek, kdož to ví? Snad nejlepší veřejnou soutěž, co jsme jich dosud měli, snad bude o jednu docela bezvýslednou více. A takových máme také již sbírku velmi slušnou. Tato konkurence může míti význam v našem uměleckém životě větší nežli kterákoli jiná. Vždyť má jí býti rozluštěna úloha a ku konci doveden úmysl, jež, arciže různou měrou, po měkolik let zabývají mysle české, v Praze i na venkově, laiků i odborníků. Všechno je při tom významno: myšlenka pomníku sama, její vznik, její život, všechny dosavadní pokusy o její realisaci, místo i forma pomníku a možná dost, že jakmile ukázán bude výsledek této soutěže veřejnosti, přihlásí se otázky ještě subtilnější k debatám a snad i sporům.

Praví se, že naše století je století pomníkové, a je skutečně pravdou, že veřejných, oslavných monumentů nebylo nikdy více postaveno. Renesance zahájila tuto pomníkovou akci po svém spůsobu. Oslavenci si sami pečovali o své památníky, anebo vladaři o pomníky svých předchůdců na trůně. Colleoni, Ludvíkové francouzští, Karel August saský, velký kurfirst, Petr Veliký v Benátkách, Paříži, Drážďanech, Berlíně, Petrohradě povstali v bronzu, aniž by lid při tom byl v nejmenším zúčastněn. Ovšem, že trvá tento proud dále a dosud, ale po onom velikém otřesu, kterým francouzská revoluce přivolala nové vrstvy k účasti na veřejném životu, přijaly tyto kruhy měšťanské, demokratické, lidové i pomníkovou činnost na sebe a ukázaly se při ní ještě horlivější, nežli jejich vysoce-aristokratičtí předchůdci. Měly a mají hojnější výběr heroů k pomníkovému uctění, hrdinů ducha i ruky. Umělci, vědci, vojevůdci, státníci, vladaři stojí nyní nebo sedí na vysokých a nízkých podstavcích, na náměstích a v tichých koutech, v parcích a sadech velkých i malých měst, aneb aspoň desky jsou vsazeny na

domky, kde žili a zemřeli. Někdy se to přihrnulo zrovna jako horečka. Zpomínám při tom jen na pomníky Viktora Emanuela nebo Viléma Pruského a jeho paladinů, na pomníky, jimiž Vlaši si připamatovávají sjednocení Italie a Němci svoje vítězné tažení do Francie.

Od šedesátých let máme i my svoji pomníkovou nemoc, jenom že její hmotné projevy ve formě pamětních desk, soch a poprsí jsou roztoušeny po českém venkově hojněji nežli ve středu země, v samé Praze. Zde je více projektů nežli pomníků.

Počítejme jen! Gotická fontana Františka I. sem nepatří, rovněž ne pomník Karla IV. a Jos. Radeckého. Vznikly před onou čarovou mezí a bez lidové účasti. Mimo ně jsou tu jenom tři: Jungmannův, Hálkův a Roezlův. Za to tu měl, nebo má stát pomník Palackého, Husa, Žižky, Dobrovského, Smetany, Nerudy, sv. Václava, fontana před Rudolfinem a jiné, které buď na sbírkách nebo na projektech uvízly. A mnohé z nich třeba ob čas burcovati, aby dočista se nerozplynuly v páry. I o pomník Husův bylo nutno ob čas upomínati, a dnes, v den druhého jeho konkursu, sotva je asi mnoho těch, kteří mají přesvědčení, že jej záhy dokončený uvidíme.

Nerad si připomínám první vznik myšlenky postaviti v Praze Husovi pomník. Nesouhlasí mi dobře s tím, čím tento má v podstatě býti. Na místě nadšení a všechny žíly národa pronikající úcty k národnímu a duchovému velikánu, které by měly po přirozeném právu kopati první základy k pomníku, byly politická urážka a vzdor prvními pohnutkami, aby v Praze se dostalo M. Janu Husovi pomníku, který by zároveň glorifikoval nejmocnější hnutí českého národa. Ale rozhořčení časem chladne, a vzdor, který dále tlaku proti sobě necítí, brzo ochabne. V tomto případě jsou cifry sbírek jejich nejspolehlivějším měřítkem a tyto cifry stále klesají a sbírky již již usínají.

Potom přišly nekonečné hádky a mnohé spory o místo pomníku. Co tu se projevilo různých zájmů, osobních, stavovských a bůh ví jakých ještě! Na veřejnosti výklady, a machinace za jejími zády! A zase dnes, kdy projekty pomníkové vyžádány byly pro místo určité, pro Staroměstské náměstí, není mnoho těch, kteří jsou přesvědčeni, že tam pomník Husův najisto bude státi. Že by to bylo místo umělecky pohodlné a výhodné, neodváží se asi nikdo, jenž věci rozumí, tvrditi. Že by si projektující umělci, kdyby jim byla volba místa ponechána, vyhlídli, ne-li všichni, aspoň mnozí, a já myslím, že nejlepší, místo jiné, zdá se mi zrovna tak jisté, jako že dnešní místo nevyšetřovali prostě podle uměleckého citu, nýbrž vyhledali je a usilovali o ně z těchže pohnutek, které diktovala první provolání ku sbírkám.

Dobře vím, že na každém místě v městě možno postaviti a upraviti pomník a památník. Jenomže ne každý. Dobrý a inteligentní rozvahou opatřený umělec dovede uvésti svůj projekt v žádoucí harmonii s každým linearným a kubickým okolím, při tom však musí být na všech ostatních stranách volný a nevázaný, hlavně ve hmotě, formě a rozměru. Zde však, při pomníku Husově, jest poměr obrácený. V té chvíli sice nevíme, jak pomník Husův bude vypadat, avšak za to víme, kterak má vypadati: dílo imposantní svojí myšlénkou a velikostí vnitřní i zevní, svobodně stojící rozložitý monument, v němž by vtělena byla celá představa o dějinovém a národním významu objevení se Husova na jevišti historie českého národa. Nic malého a skrovného; nic intimního a idylického.

— 29. prosince.

První zprávy, které se o konkursu na veřejnost dostaly, týkají se flagrantního porušování konkursu. Zprvu slyšel jsem je soukromě, potom, dnes právě, ozvaly se v denním tisku, a nejhorší na nich je, že jejich pravdivost nelze popříti, a druhé, že se opakuje tento zlozvyk jako zakořeněný neduh. Každá konkurence umělecká má v zápětí více stesků, nespokojeností a žehrání, nežli potěšení a radostí. Spokojenost není nikdy úplná a nestaneli se nic jiného, tož aspoň mezi těmi, kdo marně se o ceny a vyznamenání namáhali, vždy se najde několik, kteří se domnívají, právem či neprávem, že jim bylo ublíženo, že soud poroty nebyl správný. Za



LAD. ŠALOUN. —
I. CENA. DETAIL

LAD. ŠALOUN.
A. ANT. PFEIFER.
I. CENA.



těmito nespokojenými a uraženými pak hned vystupují druzí, kteří vyšli sice s palmou vítězství ze závodů, ale doznali zklamání ve příčině provedení zamýšleného díla. Tento neveselý průvod soutěži se asi objeví i v tomto případě. Brzká budoucnost jej nejspíše přinese.

Dnes však ohlašují se stesky na laxní, nedbalé, aneb aspoň nedost přísné dodržování konkursních podmínek, které zaručují pečlivě chráněnou anonymitu, na minutu přesný čas dodání projektů a vyloučení vší veřejnosti, dokud by jury nevynesla svůj verdikt.

Cosi z toho nebylo dodrženo. Neříkám prý: To slůvko zde neplatí. Konkursní podmínky byly tentokrát velmi pečlivě a pozorně sestaveny, na mnohé stesky, předchozími soutěžemi vyvolané byl vzat náležitý zřetel, a hle, body nejjednodušší a zrovna nejvšednější zůstávají hned při počátcích na papíře. Rozlaďuje to, a budí nejistotu a nedůvěru v další. Na tom, co se událo tyto dny ve druhém patře Uměleckoprůmyslového Musea, nese vinu konkursní komité, které nedosti bedlivě střežilo tamnější sály, a také mnozí ze soutěžníků. Tito sami si pospíšili využiti pohodlnosti prvního faktora na úkor svých soupeřů a na svůj prospěch, skutečný nebo toužený. Nic se nerozpakovali jednati neslušně a nesprávně.

Každá soutěž má tento právní podklad: Vyzývatel vyhlásí konkurenci a stipuluje podmínky o formě projektu, jeho materielním vzhledu a peněžním naň nákladu, o čase dodání, o heslech, anonymnosti, dožádané jury, cenách a o případném provedení. Nikdo není nucen na tyto proposice přistoupiti. Kdo je neuznává za vhodné a správné, ignoruje je prostě. Zůstane doma. Smlouvat se o nich nedá. Nesmí také. Vždyť jejich účelem není jenom nabyti vhodného projektu, ten bylo by možno získati i mimo cestu veřejné soutěže, ale pro každého, jenž se chce konkurence zúčastniti upraviti stejně výhodné místo a východiště, aby jenom osobním talentem a dovedností mohl přijíti ve srovnávací kalkul. Umělci sami to žádají. V té však chvíli, kdy kdokoli z nich posílá svůj projekt do soutěže, prohlašuje tímto činem, že podmínky přijímá a touže chvílí stávají se tyto vzájemnou právní smlouvou. Obě strany, konkurs vypisující a soutěže se účastnící nabývají určitých práv, ale zavazují se navzájem také k určitým povinnostem. Usurpovati si více práva nežli bylo všem ostatním nabídnuto, není slušné; porušiti dobrovolně akceptované povinnosti není o nic lepší.

Nebylo správné, že někteří konkurenti sami svoje práce odváděli a ještě méně, že si je upravovali na místě; mnohem horší jest, že si je několik dnů po uzavření konkursu opravovali a v místnostech, jež měly být takořka zapečetěny až do příchodu jury, měnili a doplňovali. Tím byla všeliká rovnost soutěže hned z předu porušena.

Není to poprvé a, žel, nejspíše že to nebude ani naposled. Řekne se a namítne bezpochyby: Co mohl kdo v ten čas měnit a doplňovat? Nanejvýše některý detail, něco podřízeného a vedlejšího. Ve dvou dnech nelze přece z gruntu přeměnit celý složitý umělecký projekt!

Nepochybuju, že se tak vše vskutku má. Ale jedná se o princip, o porušení hlavní, ba první zásady veřejné soutěže, o porušení záručené naprosté rovnosti. A to je hřích, kterého se nejméně má dopustiti ten, kdo sám z dobré vůle a v důvěře ve vlastní sílu a zdatnost vstupuje na kolbiště.

— 2. ledna 1901.

Slovanský klub zve k účasti na banketu na uvítání a ku poctě dvou jurorů při soutěži. Pan Vlad. Beklemišev z Petrohradu a Cyprian Godebski z Varšavy přijedou v několika dnech do Prahy. Jejich jména byla již v podmínkách ohlášena. Oba jsou sochaři a budou souditi ve spolku se dvěma architekty, jedním malířem, jedním estetikem a jedním historikem. Jako při první soutěži i tenkráte vyhledal si Spolek pro pomník Husův hlavní porotce mimo Čechy. Ze dvou nebo třech příčin. Očividně reflektuje na to, aby každý z českých sochařů měl úplnou volnost a možnost konkurence se zúčastniti; potom chce míti soudce naprosto nezaujaté, žádnému vlivu zdejšímu nepodléhající, ani takovému, který by z pouhé intimnější znalosti českého umění sochařského vznikl. A na druhé straně chce své soudce



HESLO: »VYPUČELS NAD BAHNO.«



NÁVRH STANISLAVA SUCHARDY.
SPOLUPRACOVNÍK JAN KOTĚRA.



HESLO:
»VYPUČEL NAD BAHNO.«

uchrániti každičké výtky i jen stínu osobního interesu. Před lety byly v jury sochaři v majoritě, a byli dožádáni Francouzi, Vlaši, Švédové a Rusové. Jenom Francouzové přišli, tři proslulci, tři mistři, milí svým uměním i svojí osobností. Výsledky soutěže tehdá bohužel nebyly (a dalo se to očekávat a na prstech vypočítat) v náležitém poměru k onomu evropskému areopagu. Ostatně možná dost, že si jej Sbor sestavil více pro venek nežli pro domácí potřebu. Teď se omezil jenom na dva slovanské sochaře. Doznávám si, že v tu chvíli ničeho určitého o jejich umění nevím, ale nejde o to, neboť nepřijedou do Prahy, aby své výtvarné umění vyložili a ukázali, nýbrž svoji odbornickou soudnost osvědčili. Ceny, které přiřknou, a důvody, jež zanesou do protokolu budou pro nás jejich význačným činem.

Se složením poroty nemusí každý souhlasiti. Nemám při tom na mysli osobnosti a jejich individualnou potenci; pouze jen jejich kategorie. Jedná se o posouzení díla plastického, sochaři se účastní práce, jejíž hlavní díl jim připadá, architekti se k nim přidruží, víc jako síly pomocné a výkonné nežli rovnocenně tvořivé, ale sochaři nemají v porotě většinu. Zajisté, že při posuzování projektů, a mnohem více ještě při rozhodování o jich monumentovou realisací, musí být slyšáno ještě mnohé slovo jiných umělců a znalců, ano nejspíše ještě větší připadne pouhým laikům na podniku interesovaným, avšak při soudě, který má být vynesen o absolutní umělecké a specielně uměleckoplastické hodnotě návrhů, měli by po přirozeném právu míti sochaři slovo nejhojnější. Celá porota ať je sestavena netoliko



NÁVRH ST. SUCHARDY.
SPOLUPRACOVNÍK J. KOTĚRA.

z umělců odborníků, nýbrž z umělců kritických a soudných. Toto musí, aneb aspoň má býti zde jejich přední vlastností; pouze ta odůvodňuje jejich zvolení a povolání. Jejich osobní umělecká hotovost a dovednost má toliko sesilovati důraznost jejich výroku. Jich technická odbornost pak přistupuje jako třetí upevňující moment. Z toho jde, že při posuzování díla sochařského, aneb aspoň převážně sochařského, mají míti soudní znalci sochařští slovo rozhodné, které již v počtu hlasů má svoji převahu míti vyjádřenou. Za nimi měli by jíti architekti a estetikové, ostatní—malíři, historikové — tvořiti průvod poradní.

Podle podmínek soutěže budou všechny projekty, teprve po vynesení soudu a přisouzení cen po čtrnácte dnů veřejně vystaveny. Děje se tak u nás z pravidla. Jeli to však správné a prospěšné, stálo by za úvahu. Lze snadno uhodnouti, proč se tak děje. Má býti zamezen vznik všelikého vlivu na výnos poroty. Domnívají se, že při tomto opatření bude její výrok nejobjektivnější, nezkalen žádným nátlakem a nestížen žádným cizím, mimo jury vyrostlým náhledem. Theoreticky by to bylo správným, kdyby tu šlo o absolutně odborně umělecký soud o ryze umělecké hodnotě projektů jako děl prostě výtvarných. Než právě o to tu nejde v té míře, jaká se předpokládá.

Pomník na prostranství městském postavený, a zde specielně pomník Husův, jeho místo i konečný útvar, není dokonce soukromou záležitostí Sboru pro zřízení pomníků a několika, konkursu se účastnících umělců. Všechna veřejnost jest při



ST. SUCHARDA.
DETAIL.

tom zúčastněna a to nikoliv jako pouhý přihlížitel a divák, nýbrž jako faktor velmi účinný a rozhodující. Předně tím, že sama na pomník skládá potřebný groš a sama tedy vlastně pomník staví. Více však nežli tento moment materielní, spadá na váhu okolnost etická, že totiž má býti nový pomník uměleckou realisací názoru a představ lidu o Husovi a epoše husitské vůbec. Pomník Husův má býti v pevný, viditelný tvar přenesený poměr dnešního národního cítění k ohromné té evoluci, kterou kazatel betlemský na počátku patnáctého věku byl zahájil. Kterak ale má se uplatniti toto právo lidu a veřejnosti, když je nepřipustíte ku slovu dříve, až cizí porota svůj soud vynese a ceny rozdá? Dále pak dnes stavíme pomník ne podle dvorských dekretů a rozhodnutí absolutistických regentů, nýbrž z lidu a pro lid; pro mnohé generace a dlouhé věky. Tisíce a miliony lidí budou k němu pohlížet, jej prohlížet a měřit na něm své názory kulturní a umělecké. Pro ně se staví a není tedy tak správné, jak se několika lidem zdá, beze všeho ohledu na toto množství, na jeho city, přirozený smysl pro výraznost a krásu, jednoho dne postaviti před ně hotové dílo beze vší jeho moralní účasti vzniklé.

Výstava projektů po ukončené práci jurovské nemá vlastně žádného významu pro širší veřejnost. Vše je již skončeno a hotovo. Jací lidé jsou, přijdou, aby si prohlédli projekty cenou poctěné, na první místo pošinuté; ostatních si nevšimnou. Ukojí pouze svoji zvědavost. A mohli by přece míti z podobné výstavy prospěch daleko větší. A umělci, kteří, jak nejednou se stává, třeba jen nevypočitatelnou náhodou nedostali se k odměnám a vyznamenáním, také. Uvažme jen! As dvacet projektů na kolbišti; přes třicet umělců na nich s napjetím nejlepších svých sil pracovalo. Jest arci velmi pravděpodobné, že mezi nimi budou takové, při nichž musa Umění nikdy nebyla v atelieru přítomná, ale na druhé straně nikdo poměrů znalý nebude tvrditi, že by všech sedmnáct nebo šestnáct návrhů, jež se k cenám nedostaly, nestálo za zevrubné povšimnutí, a že jejich duševní obsah a plastická utvářenost neobsahovaly v sobě jádro, umělecký požitek probuzející, pohnutku



HESLO: »ČIST ZAŠELS RÝHU ZANECHAV«.

NÁVRH JANA KOTĚRY.
SPOLUPRACOVNÍK S. SUCHARDA.

k povzbuzujícímu úsudku a nějaký prvek výchovný. Při výstavě projektů po rozsudku, kdy veřejnost jest pozvána pouze si konstatovati a zapamatovati, kdo cenu dostal, kdy se jí suggeruje směr kroků a doba zastávky, přichází obecenstvo i umělci ostatní zkrátka. První je jaksi předem sproštěno vší myšlenkové práce a druzí s bolestí a hořkostí při tom pozorují, že všechna jejich snaha, námaha a práce nevedla naprosto k ničemu.

7. ledna.

Dostal jsem minule situační plán Staroměstského náměstí, na němž je místo pro pomník Husův přesně vyznačeno. Od prvopočátku, co vznikla myšlenka vztýčiti v Praze Husovi pomník, pomýšlelo se na toto prostranství. A vlastně na žádné jiné. Zejmena ne na žádné menší nebo odlehlejší. V Praze platí všechno za odlehlé, co není na Příkopě a Ferdinandově třídě a Staroměstském náměstí. Žádné ohledy a úvahy umělecké nerozhodovaly, na žádné námitky, odvozené z karakteru zamyšleného podniku a jeho poměru k okolí, nebylo dbáno. Chtěli mít Staroměstské náměstí pro jeho polohu v městě a jeho místní význam a vymohli si ho na konec. Zdali definitivně, teprve se ukáže, však myslím, ještě dříve, v několika málo dnech, že se toto náměstí pro pomník velký, složitý a individualisovaný nehodí. Ne však pro jeho konfiguraci, která se nynější regulací v celku nemnoho změní, nýbrž pro jeho svah, nerovně rozloženou frekvenci po jeho obvodu a hlavně, co dávno není jakým tajemstvím, poněvadž Sloup Marianský zde stojí, zabíraje nejlepší místo. Bylo by nutno jej přebíti rozměry a množstvím hmoty.

Místo pro pomník, ovšem jediný jen bod, vyšetřili opravdu velmi dobře. Na dané ploše a při daných pásech frekvence, sotva lze nalézti lepšího. Leží v mrtvém trojhranu mezi cestami při severním boku a na příč náměstí vedoucím, tam, kde se protínají prodloužené osy Kinského paláce a jižní strany náměstí. V této poslední stojí také Sloup Marianský. Přes to pomník Husův v tomto bodu, místo co by měl dominovat prostranství, bude muset zápolit se Sloupem. Dříve by musel tento zdolat a pak, vystačí-li síla, nad něj v dojmu se vypnout.

Mám však tušení, že brzy asi nastane nové hledání nového místa. Potom teprve dojde na taková, jež sice méně vyhovují ješitné blýskavosti, za to poskytnou více výhod pro vzlet a rozpjetí tvořivého umělce.

Slýchal jsem, jak se často ukazovalo na to, že pomník Husův nesmí být postaven tam, kde by jej cestující cizinci nemohli snadno nalézti. Věru toť důvod v pravdě náš, domácí. Komuže stavíme pomník Husův? Ne pro nás, abychom učinili zadost své vlastní touze a hluboce cítěné povinosti? Ne Husovi, ne památce jeho velikánství? Ne českému lidu v paměť a k povznesení? Ach ne, ale pro neznámé, chvatně Prahou probíhající, nám lhostejné zvědavce a globetrottery. Anebo tak málo máme důvěry v naše umění, že ani nedoufám, že by vyvinulo při Husově pomníku tolik mohutnosti a přitažlivé síly, aby každého kamkoli dovedlo přivábit? A toto „kamkoliv“ nemusí ani býti „kdekoli“. Ještě tu je v Praze náměstí a míst pro pomníky veřejné, velké i monumentální dost, více, nežli by se zdálo: Náměstí Betlémské, Marianské, Josefské, koutek v Celetné ulici před kostelem sv. Vojtěcha, Ovocný trh a jiné.

— 9. ledna.

Mluví se o tom, kdo konkuroval. Není, zdá se konkursového tajemství víc. Vševědoucí, i ti, kdo jimi nejsou, dovedou už vyjmenovati dobré dvě třetiny soutěžících. Také vědí jaké jejich projekty jsou. Někteří je seznali při práci v atelierech, jiní je poznali v sále výstavním. Ten jest ovšem stále ještě uzavřen, ne však zapečetěn.

Zítra prý poprvé zasedá porota.

— 11. ledna.

Sotva se den rozbřeskl, přinesl mi překvapení. Noviny otiskují výrok poroty, její protokol a ohlašují přisouzené ceny. Protokol je datován včera. Byla tedy porota se svojí prací na první ráz hotova. To znamená, že mezi čtyřiadvaceti v protokolu seznamenanými projekty nalezli ihned bez dlouhých a obtížných úvah



HESLO:
»SVĚTOVÝ PŘEVRAT«

J. KVASNIČKA
A AL. DRYÁK.

a kolísání tři nejlepší. Tyto tři patrně všechno ostatní hravě předstihují. Překvapuje mne tak velký a nenadálý počet prostředností. Myslím, že se tato okolnost dotekne nepříjemně, ano i bolestně mnohého. Ne pouze mne. Jestliže oni vševědoucí, kteří napřed věděli, kdo konkuroval, měli pravdu, pak mnohý ze soutěžníků trapně zklamal. Kolik dobrých sil tu asi podlehlo takové umělecké obyčejnosti, jakou přece značí jméno J. Ríhy? L. Šaloun dostal první cenu a soudě podle jeho prací posledních let, prací pružných a nejednou vroucně cítěných, vypjal se asi k velké a mocné koncepci. J. Rons získal třetí cenu a vzpomínám si, že byl vítězem v konkursu o sv. Václava.

Když jsem pročetl protokol až ku konci, zaklepala u mne závist. Ano závist, neboť závidím se stanoviska své životní práce podepsaným tam jménům. Dali zapisovatelem sestaviti úplný seznam projektů, ukázali prstem na tři, jimž má Spolek pro vystavení pomníku vyplatiti ceny, podepsali a odešli. Proč a z jakých úvah došli k poznání, že ony tři jsou nejlepší, proč ostatní se nedostaly na místa toužená, diskretně zamlčeli. Patrně necítili se povinováni nám to pověděti. Zda-li je to dobré? Pochybuji. Znám mnoho protokolů konkurenčních, jež nejsou tak skoupé na slovo a svůj úsudek případně objasňují a odůvodňují. Než, snad je pravdou, že jedenadvacet projektů, jež vyšly na prázdno, vskutku stojí tak nízko, že nezaslouží jiné zmínky nežli v inventáři soutěže. Přece však závidím neomylnosti a nezodpovědnosti poroty, já, na něhož se hartusí se všech stran, aby ještě a ještě a zase znovu vyložil, proč tento obraz ve výstavě má za lepší onoho.

Protokol má ještě dodatky. „Prof. Čelakovský — praví se v něm — projevil zejména přání, aby podoba Husova na (Šalounově) projektu odpovídala více historickému podání.“ Co tím asi míní? Ode dneška jsou návrhy vystaveny a veřejně přístupny. U nich nutno hledati vysvětlení ku všem těmto překvapením, nesplněným očekáváním a vysloveným přáním.

— — — — — —

Historik a estetik v porotě podali ještě na konec zvláštní prohlášení, že se sice zúčastnili jednání „na základě vypsaných podmínek, stante concluso určujících pro pomník Staroměstské velké náměstí, avšak s výhradou svých známých, již dříve projevených názorů o vhodném umístění důstojného pomníku Husova.“ Tedy ze sedmi hned dva jsou v rozporu s konkursními podmínkami právě v otázce místa. Oběma cizím jurorum tato otázka byla a zůstala asi docela cizí. Sotva ji dbali a brali v úvahu. Nechápu však dobře, že mohl estetik přes to hlasovati o návrzích a cenách. Historik, budiž. Avšak muž, který s objektivně uměleckého stanoviska má uvažovati nejen o modelu o sobě, nýbrž o pomníku uspůsobením pro dané místo, okolí a prostor, tudíž v celém nerozdílném souhrnu uměleckých a krasocitných momentů, jichž zdařilou a dokonalou výslednicí má býti jednou pomník Husův, to dobře nechápu. Jako mi nejde na rozum, že může který umělec zúčastniti se soutěže, když její podmínky neshledává správné, úplné, nebo pro sebe vhodné, tak se mi zdá, že bych nemohl zasedati v porotě, s jejímž instrumentem, předloženými podmínkami, v bodu tak důležitém nesouhlasím.

— večer.

Návštěva výstavy nebyla ještě valná. Zítra v neděli bude ovšem nával.

Dojem výstavy nevalný. Modely, dvojí dlouhou řadou za sebou, nejsou výhodně umístěny. Není dostatečného rozhledu. První projití a prohlédnutí vyvolalo mi v hlavě hotovou konfusi. Jaký div? Čtyřiadvacet variací na totéž théma a v nich hejno všedností. Mnohé z nich se mnohým ostatním podobají. Šablona německých pomníků, kam se člověk ohledne. Schema všude stejné: architekti urovnali na schodech a ústupcích podstavec, tu čtyř, osmiboký hranol, nebo válec, nebo jehlan, a sochaři spokojili se s úlohou, rozestaviti na tomto lešení své stojící, klečící a sedící postavy a vyplniti některé plochy reliefy. Skoro jsem již chápal snadné a rychlé rozhodnutí jury a jednomyslnost, s níž Šalounovi přisoudili první cenu.

Pozoruji dále, že dané místo pro pomník při tom nepřišlo v úvahu, neboť při všech svých přednostech projekt L. Šalouna a jeho architekta Ant. Pfeifera není koncipován pro volné, široké prostranství, na třicet a více metrů od domových front. Má mrtvou zadní stranu, a to značných výměrů. Jeho Hus stojí



HESLO: »SVĚTOVÝ PŘEVRAT«. J. KVASNIČKA A A. DRYÁK.

na hranici, vlastně již klesá, jen že jeho zubožené tělo řetězy ke kůlu přidržují. Živé a hybné jsou obě skupiny dole, bratři Šalounových krásných „Vyhnanců“ z poslední výstavy „Manesa“, ale právě když jsem je s radostí vnímal a okem jejich temperamentní linie stopoval, když jsem v duchu pochvaloval umělce, že se směle postavil proti konvenční symetrii, aniž by projekt svůj při tom rozbil a z rovnováhy přivedl, kdosi vedle přesvědčivě vykládal, že sochaři v porotě — nebo to byl snad jen jeden z nich — řekli, že by Šalounův projekt byl dokonalý a jim by se úplně zamlouval, kdyby byl bez těchto skupin bojovných Husitů a trpících Bratří.

V té chvíli jsem už málem docela pochopil umělecké stanovisko poroty. Druhou a třetí cenu jsem totiž již před tím byl viděl. S toho stanoviska ani nemohli jinak, nežli naprosto odmítnouti projekty, které ještě rozhodněji nežli Šaloun se vzdaly všech styků s běžnou šablonou pomníkovou a vytvořeny jsou v domnění, že originalnost, duševní původnost a silná novost má nároky na vítězství nad pohodlným konservatismem.

Na výstavě jsou takové projekty. Nalezl jsem tam dva, o nichž myslím, že pocházejí z jedné dílny, tak jsou si v tvarové idei blízké, ba podobné. Oba vynikají jednotností myšlenky, její poesií a očividným úmyslem plastikou čeliti architektonickému konglomerátu na náměstí. Opsal jsem si u jednoho z nich tento výklad autorův: „Husův zjev pozdvižen nad prach jeho doby a její špínu trče do výše, tvoří střed celého pomníku. Střed mohutný, aby v okolí vyčnělých mass kostela týnského a věže radnice neztrácel se na velké ploše náměstí staroměstského.“ Připojené heslo kondensuje východní myšlenku: „Vypučels nad bahno“ a stejně

koncisní, jádro vyznačující, je heslo druhého návrhu: „Číst zašels, rýhu zanechav". Ještě jeden nebo dva návrhy pro mne vyčnívají z řady, nepoznamenal jsem si ale jejich hesla. Ceny nedostaly.

14. ledna.

V celku se mluví o konkursu málo. Návštěvy výstavy jsou dosti značné, ale mimo síň musejní hnedle zmírá všechen zájem. O kterékoliv propadlé premieře nebo zbytečné pohostinské hře v Národním Divadle debatují a rozčilují se lidé neskonale více. Omdlíli za kulisami která hysterická herečka, jsou celé Čechy vzhůru. Ale zde se jedná pouze o pomník Husův . . . . .

Vrátil jsem se k oněm dvěma obrovitým Husům a první dojem zůstal nezměněný, dojem mocných, originalných koncepcí. Nalezl jsem jen, že první projekt vyniká nad druhý stejnoměrností v účinku téměř se všech stran, pokud model lze obejít. Už také vím od koho jsou oba projekty: Stanislav Sucharda a Jan Kotěra jsou jejich autoři a na prvním je Sucharda, na druhém Kotěra hlavním inventorem.

Také jsem si nyní zapsal onehdy opomenuté heslo „Světový převrat". Návrh má jednoduchou architekturu, velmi vážnou a průhlednou, a plastika s ní jde ruku v ruce. Patrně zde myslili a pracovali architekt a sochař jedním dechem. Ku podivu, že všechny tři projekty budují postavu M. Jana Husi ne jako ilustraci k některému novému vydání české kroniky, nýbrž jako mimočasový zjev, ano jako nesmírný fantom přes úrodu a úhor věků do nedozírné budoucnosti se tyčící nebo kráčející. A jsou ještě všechny tři blízko tomu, co asi si přejem míti vtěleno v Husově pomníku. Všichni ostatní Husové jsou buď patetičtí kazatelé, jako je jím téměř každý kazatel, anebo umírají na hranici. Vězí v nich všechen datový historismus, který je přece vždy suchý, a místo poetické vůně obklopuje je čmoud čtenářovy lampy . . .

S Husem Šalounovým tedy nebyl historik v porotě spokojen. Patrně s jeho hlavou. Potom však stihá výtka Dra J. Čelakovského všechny projekty bez rozdílu. Na všech vidíme — arci jen zběžně načrtnutou, toliko naznačenou — ušlechtilou hlavu vyspělého muže, s plnou nedlouhou bradou a dlouhým hojným vlasem, nic jinak, nežli jak od medailí a miniatur šestnáctého věku je nám typ Husův běžný a na ten čas nezvratitelný. Kronika koncilu kostnického Ulricha Richenthala ukazuje arci jinou podobu, tvář otylou a po kněžsku hladce oholenou. Je to ta, kterou má prof. Čelakovský za správnou? Snad. Ovšem že i miniatura Richenthalová byla malována aspoň dvacet let po upálení Husově a je nanejvýše vágní podobou a ne podobiznou. Tedy zase jako kdysi při Prokopu Holém: s vousem či bez vousu! Podobu Žižkovu, vousatou a dosti během časů zdivočilou, jsme si změnili v naší době, nahradili její tmavou bradu mocným knírem, a všichni, v domění že se zde historická pravda šťastně shoduje s láskyplnou představou lidu o nepřemožitelném reku válečném, radostně jsme ji přijali. Potom arci H. Toman dovodil, že Žižka jinak vypadal, ale dosud nikdo z výtvarníků se k němu nepostavil. Knír je nám patrně případnější nežli vyholený hoření ret. Ideálný typ zde dosud vítězí nad střízlivou pravdou. U Husa nejinak. Richenthalova miniatura jest od r. 1868. obecně známá, avšak lid i umění ji svorně ignorují. Myslím také, že nezvítězí. Typ Husův jest ideálná hlava, na níž ale pracovala česká víra a zbožná fantasie. Mimo to bychom se do budoucího pomníku Husova málo nadáli, kdybychom kladli důraz na to, aby obsahoval portret Husa, jeho fysickou, materielní podobu, jakou asi měl, a nežádali, aby proň naše umění sochařské vytvořilo zjev velkého muže, vyjadřující v plastické formě, jakým významem se nás J. Hus přes věky dotýká, a v jaké ohromnosti v duchovním a národním našem životě jeho čin žije.

Proč jen asi všichni soutěžící, mimo ony, kteří se přidrželi kněze-kazatele, vidí v dějinném zjevu Husově tolik trpícího smutku a tolik strádající bolesti? Proč by žalostnil Hus nad lidem, jemuž národnost a život zachoval, nad člověčenstvem, jemuž smrtí svojí duševní osvobození vydobyl? Přece nemáme v úmyslu tímto pomníkem udržeti jen paměť Husova umučení! Přec chceme jím oslaviti, monumentalnou apotheosou, veliký zjev Husův a jeho vítězný duchovní význam, na dalekých věcích a pokoleních jako světlé ochranné křídlo spočívající.

Stalo se také, co jsem čekal. Konkurujícím nebylo nikterak volno na vykázaném místě na Staroměstském náměstí.
Prohledl jsem si sedmnáct situací a shledal, že jich sedm (značné procento) s ním vůbec není spokojeno. Pošinují svoje projekty brzo v pravo, brzy v levo, brzy v před. Hledí se s nimi dostat do nových os, hlavně os Dlouhé třídy a Kaprovy ulice, nebo do osy nové pojišťovny.
A ještě větší nejistota je v čelích pomníků. Obrací je na všechny skoro strany: přímo nebo šikmo proti průčelí radnice, přímo proti jižní straně náměstí. Cestu podél severní strany nikdo nepovažuje za významnou a hlavní. Mnozí dobře cítí, že mohou při tom jenom siluetou do dálky působit, ale uměleckých důsledků z toho nedovedou vyvodit.
Zase jenom Suchardův a Kotěrův projekt vyjímaje. Ty chtějí velkou, visionařskou, fantomovou figurou působit a dominovat, a pak jejich plastickým původem figur bezejmených ale jejich liniemi přímo na cit útočících a myšlenkovou kontemplaci rozrušujících. Bočné skupiny Šalounovy vyrostly ze stejné úvahy a mají tutéž tendenci.

18. ledna.

I v novinách je ticho... Napsal jsem povinné své referáty a poslal svým časopisům. Přenesl jsem do nich z tohoto denníku některé myšlenky a přidal k nim několik, již jsem neměl času zde si poznamenati. — —
Také to se dostavilo, že návštěvníci si většinou všimají pouze cenou poctěných projektů, u ostatních se zdrží jen co by se na ně podívali. Ještě nejvíce dráždí množství návrhy Suchardovy a Kotěrovy. Nepozoroval jsem, že by na ně tak odpudivě působily jako prý na porotu, spíše jen je zaráží jejich novost a nezvyklost. I instinktivně cítí, že zde nestojí nic všedního a banalního
Nepozoroval jsem, že by byli všichni nadšeni, spíše se mnozí nad nimi zamyšlují.
Také návrh „Světový převrat“ nalézá své vytrvalejší pozorovatele.
— — — —
V poledne mne požádali o článek pro „Volné Směry“. Příští číslo přinese reprodukce právě oněch projektů, jež jsou mi ze všech nejsympatičtější.

— 23. ledna.

Psal jsem si tyto poznámky pro sebe, jak mi je proud věcí přinášel, a nyní mám je poslati do tiskárny. Slíbil jsem to dobrým přátelům. Budou tedy otištěny jak napsány, kusé, neurovnané, předmět nevyčerpávající. Než je v nich snad přece leckde zrnko, které vyvolati může další úvahu. Bylo by ovšem slušno, abych je doplnil nějakým zevrubnějším rozkladem o projektech reprodukovaných. K tomu si však tentokráte vyžádám vlastní slova projektantů.
Zde jest výklad návrhu první cenou vyznamenaného. Počíná větou, která je mi z duše psána: „Se stanoviska českého projevem nejvyšší zjevné úcty, jaká vzdána býti má M. Janu Husovi pomníkem, vyjádřiti dlužno grandiosní význam Husův pro národ český, dozajista spíše, nežli životní jeho působení samo.“ L. Šaloun dobře ví, že Hus „dal vdechnouti lidstvu ostrý vítr svobodného myšlení a cítění“, ví, že národu našemu byl Hus ještě více nežli lidstvu vůbec a je přesvědčen, že právě a především svojí smrtí. „Smrt,“ praví, „byla nejvýznamnějším a nejslavnějším činem Husovým a nejpamátnější a nejosudnější událostí českých dějin.« Proto tedy, ve smyslu takového nazírání na dobu Husovu povýšil Šaloun Husa na hranici, mučeníka, poslední slova pootevřenými ústy vyrážejícího, do středu své koncepce. Svojí realitní postavou na pomníku chce symbol všeho husitismu. I architektura Ant. Pfeifera má míti symbolický význam: její románský sloh chce říci, že „na staletých zkamenělých řádech církve římské spočinula hranice Husova“, arciť tento sloh resumuje v pravdě pouze dvě, tři staletí a slohový útvar architektury, nad to i v projektu kyprý a šťavnatý, nesymbolisuje ani církev ani zkamenělost.
Co přišlo po Husovi, co se na poli náboženském bezprostředně k němu pojí, proti čemuž „všechny ostatní historické osobnosti ustupují do pozadí“ s plastickou elokvencí a mladistvou nervou důrazně a jímavě vypovídají obě skupiny dole. Na

pravo, ku chrámu týnskému stojí „živelní silou sražení sedláci a prostí lidé v hradbu, o niž roztříštily se železné síly nepřátel"; na levo, proti popravnímu místu v roce 1621., lid pokořený a zdeptaný. „Ale i těm posledním věrným na žaluplné cestě z vlasti jasným příkladem svítil velký trpitel."

Touto bezejmeností postav průvodních skuipn, v nichž známé reky historické nahradil masami lidu, dotýká se L. Šaloun dosti z blízka Suchardy i Kotěry, který mi dnes řekl: „Myslím, že dílo, v něž umělec nesmí pouze uložit a skrýti svoji myšlenku, nýbrž jím v každém z nás vzbuditi souzvučný ohlas, musí tomuto echu myšlenkovému a citovému i dále tvořící a doplňující fantasii pozorovatele ponechávati a poskytovati volnost co největší." Jeho Hus kráčí volně a těžce v před po povrchu země, dráha jeho je vytčená rozkvetlými milníky, na nichž vyryta jsou slova jeho učení, a za jeho krokem, v brázdě, kterou jeho život v půdu vryl, za tímto odcházejícím zjevem vyrojují se změtené chuchvaly lidových ozbrojenců a jimi počíná první boj za Husova slova. Opět lidé, muži beze jmen, representanti mas, a jejich zamyšlená neurčitost má se státi východištěm suggestivní síly, povzbuzující spolutvořivý rozlet obrazivosti v nitru divákově.

J. Kotěra vlajícími korouhvemi a krojem naznačuje přece určitě ohraničenou dobu, epochu husitských bojů. S. Sucharda staví do svých, obrovský fantom Husův provázejících skupin pouze lidi. „Pomník M. J. Husi," píše mi, „jako věkovitý památník tohoto muže, představuju si tak, aby Hus, jediná příčina všeho hnutí v lidu, mohutná duše, veliký člověk byl v něm znázorněn. Hus sám jediný tvoří monument sám sobě. Žádná historická osobnost vedle něho. On jest dominantou, které dlužno všechno ostatní, každou formu a každý detail podřídit.

„Postavu, sochu Husovu pojal jsem tak, aby odpovídala hlavní jeho činnosti mravně reformační. Jeho čistota morálná povznáší jej vysoko nad úroveň doby: vypučel nad bahno! A tuto neřesť ztělesňuje skupina v levo, v níž církev, uchvatitelka práva, tmářská a znemravnělá v hlavě a svých vůdcích stlačuje lid v mravní bídu a porobu. Skupina druhá navazuje přímo na činnost Husovu a také hned na zvrtnutí jeho práce, na zničení jeho čistých a velkých zámyslů. Zde jest konec křížové cesty národa: emigranti naši, zbědovaní a sehnutí odcházejí. Kulturní život český je deptajícím násilím ochuzen."

Lidé nazí a polonazí, stenající pod tíhou černých balvanů, v úzkostech se plazící a ploužící, lidé neskonale trpící vroubí jak mátohy nohy kolosální vidiny Husovy, nohy ze rmutné půdy vyrůstající.

Střízlivě dokládá mi Sucharda, že vzhledem k vyčnělým siluetám týnského kostela a radnice na náměstí volil sochu Husovu tak mohutně, aby pomník, tvoře střed druhé třetiny rynku, přibližně odpovídal ve hmotě spodku Sloupu Marianskému a mohutnou masou hořejší tomuto památníku bitvy bělohorské vítězně vévodil. Jeho projekt pak je podle mého přesvědčení jediný ze všech, který prost vší symetricko-architektonické osovosti, se všech stran ukazuje se mocným a nejvýše zajímavým a poutavým jedině svojí utvářenou plastickou hmotou a krásnou mluvou obrysů. A ještě jedno: To je pravý model pro tuhý kovový, třpytivý i stíny hromadící material bronzu.

Jeho spolupracovník, architekt, se zde Suchardovi, sochaři, podřídil dobrovolně upraviv stereotomní formy v nutné minimum a v prosté ušlechtilosti. Více tím v mých očích dokázal, víc uměleckého citu a taktu projevil, větší monumentálně dekorativní smysl na odiv odkryl, nežli kdyby byl všechny rejstříky dekorativní architektoniky vytáhl. Že to u J. Kotěry nebylo nevolnické uskrovnění se, nýbrž i jeho vlastním uměleckým pochopováním budoucího pomníku Husova na tomto místě Staroměstského náměstí, dovozuje celý jeho vlastní projekt, kde mu Sucharda oplácel přátelskou službu.

Položil jsem i Kotěrovi otázku, z jakých že proposic vyšel při své práci a dospěl ku svému projektu. Slyšel jsem tuto odpověď:

„Zdá se mi, že není možno soustředíti v jediném díle plastickém vše, čím nám Hus nyní jest. Stal se nám ideálnou představou. Postava jeho ztrácí čím dále tím více hmotnost a materialnost krátkostí života omezené osobnosti. My vidíme a cítíme pouze ještě ducha tohoto zjevu, ducha, který měl ohromný vliv na

všechno naše cítění a myšlení. Sám necítím v sobě nevyhnutelně potřebnou sílu, která by to vše byla s to v jediném díle vyjádřiti. Nechtěl jsem proto vyčerpat všechnu ideu v Husově zjevu vtělenou, pouze jen její velikost a mohutnost naznačovat. Nemoha všechno vypovědít, chtěl jsem druhým aspoň mnoho napovědít."

U obou, Suchardy i Kotěry, tedy totéž vědomí a rozmyslné oddalování se hmotné, čiře dějové reality, týž rozlet v říši poetického snění a týž ponor v dumavé hloubání. Jejich Hus není a nechce a nemá býti Hus, jehož tělesnou schránku plameny hranice zničily a jejíž popel Rýn do okeanu zanesl. Také Jos. Kvasnička a Al. Dryák kladou v čelo svého výkladu větu stejného názoru: „Husa stojícího na zeměkouli znázornili jsme beze vší lidské akce, jako neobyčejný, mohutný zjev, vzniknuvší ze zběhu tehdejších událostí", jež ilustrují vlny reliefů na povrchu globu. Zde jest Kristus na kříži, Hus zástupům kážící, koncil kostnický. „Reliefy na zadní straně vyzní v některé zjevy nejkrásnější doby volnosti české." V předu hranice, „jejíž plameny zachvacují celou zemi a z jejich dýmu vystupuje zjev Husa a reliefy bojů husitských." Předchůdci Husovi — Milič z Kroměříže a Matěj z Janova — a následovníci jeho — slepý Žižka a Rokycana — stojí dole kolem. V zadu „polosedící a pololežící postava znamená osvobození lidstva vůbec a národa českého zvlášť z pout duševní poroby středověku."

V reliefech a stojících dvojících dole sestupují autoři zase na půdu realné historie, ale diskretním krokem, který má asi totéž seriosní a nehlučivé tempo, jaké si udržují velké přísné plochy a linie architektonické a celá účinná sevřenost a spojitost komposiční.

Jenom Sucharda a Kotěra zůstali na místě, jež zvláštní komise pro pomník vytýčila. Šaloun postavil svůj tak, že jeho zadní strana spadá v jedno s hlavní prodlouženou osou paláce Kinských a tedy plným čelem se obrací k jižnímu obrysu náměstí. Kvasnička a Dryák se sice přidrželi ustanoveného tvaru, přece však by rádi pošinuli svůj pomník o něco dále, do osy radnice — kdyby bylo možno přenésti Sloup Marianský naproti Týnu. „Na tomto místě pak by byl uveden v architektonický soulad s radnicí, nahražoval aspoň z části dům Grönův a kryl ústí ulice Kaprové a Maislovy." Nyní směřuje tvář jejich Husa a čelná strana pomníku k věži radniční.

V podmínkách konkursových se praví: „Přiřknutím ceny není ještě učiněn absolutní návrh na provedení; v tom směru ponechává si výbor volnou ruku. Jestli že to však porota doporučí, musí s umělcem, který první ceny dobyl, býti o provedení pomníku vyjednáváno." Porota tak učinila. Je tedy L. Šaloun se svým projektem na řadě.

KAREL B. MÁDL.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. ≡

DVĚ STATISTIKY. Třetí výstavu výtvarn. umělců „Manes", jež pořádána byla v Praze od 14. října do 15. listopadu 1900 navštívilo celkem 4254 osoby — za 4 týdny, mezi těmito jsou i návštěvníci za poloviční vstupné, t. j. za 15 kr. a sice: 1153 dělníků a 352 studentů. Považíme-li, že mezi těmito studenty je značné procento žáků uměleckých škol a žáků středních škol — vypadá ta bilance příští inteligence velmi smutně. — Zakoupeno bylo uměleckých děl za 1032 zl. Výstava vyžádala sobě 1868·01 zl. vydání a skončila — schodkem 438 zl. — O výstavě ve Vídni zakoupeno bylo za 1444 zl., vydáno bylo se strany spolku na její uspořádání 250 zl.

— — — — — — — — — —

Osmou výstavu vídeňské „Secesse", jež skončila 28. prosince m. r. a obsahovala skoro výhradně umělecký průmysl, navštívilo za 8 týdnů 24.455 osob se vstupným 1 koruny. Zakoupeno bylo od soukromníků celkem 241 prací za 57.200 korun. — Tak vypadá dnešní Vídeň — táž, s jejímiž hroznými uměleckými poměry jsme mohli konkurovat — a dnes?

Dnes stala se průchodním domem všeho, co má dobré vysvědčení celé ostatní ciziny, dnes ve Vídni uzříš během jednoho roku celou armádu prací nejpřednějších mistrů — a u nás?? . . . . . . musíš si upravit své niveau tak vysoko, by nesahalo výš, než je u lidí, jež vyrábí u nás veřejné mínění, jinak počne hluk, vytáhnou se ze slovníku běžných frází všemožné . . . . . ismy, vídeňský vkus atd. . . . ., kterým se otravuje naše „vlastenecké" umění, pak přijde několik obvyklých vtipů ze chantánu špatného řádu, dále se ukáže za vzor nějaká ubohost, hodně kroťoučká, olepí se pestrými hadříčky duchaplného stylu, konečně nějaké vřískavé finale — a práce je hotova. Tak u nás. — A teď uspořádejte zde výstavu nějakého opravdového mistra snad Rodina, neb jiného, jichž výstavy jinde si již mohli dopřát. Byla by z toho ostuda, kterou bychom ze sebe tak hned nesetřásli. A což dokonce moderního uměl. průmyslu, ve velkém stylu, ukázat co vše jinde se děje! Jak bychom pochodili, tuším předem. Pamatuji se, jak kdys pan Vráz přivezl řadu žaponerií, uspořádal výstavu všeho druhu, knihy, porcelán, laky atd. vše za nepatrný peníz na prodej, a co se kupovalo? A kdo kupoval? Poslední věci nabízel p. Vráz skorem zadarmo, musea naše vracela nejkrásnější věci zpět, jež jim byla nabízena, mezi těmito byl žaponský lak: na modré půdě dva z kosti vyřezávaní zápasící kohouti, jeden ve vzduchu, druhý dole, v pohybu neobyčejně živí, v kresbě jak to jen Zaponci dovedou, zkrátka dokonalé, dokonalé — majitelem jich je výtvarník, jemuž dnes se za tyto nabízí 500 zl., a získal je — za 40 zl. — To jen episoda, mohla by jich být však celá řada, — a vyrábitelé veřejného mínění?! Koho to zajímá a nebude-li se nudit nechť, je sleduje, pak ať se podívá o mnoho-li byli dále v úsudku a v požadavcích k umění ve Francii v letech sedmdesátých, a uvidí, že žijeme o půl století pozadu. — Nestačí ukazovat na slabiny cizích, ale ukázat vkus vlastní, který se prozradí při nejmenší maličkosti — a ten u nás není.

K SOUTĚŽI NA NÁVRHY BANKOvek. Členové vídeňské „Secesse" usnesli se solidárně, že nezúčastní se soutěže vypsané Rak.-Uherskou bankou, pro převahu neumělců v porotě. Současně z poroty vystoupili předseda „Secesse" Klimt, dále Falat a Hynajs. Z těchže důvodů vzdali se jurorství malíř Lefler a sochař Weyer.

MEZINÁRODNÍ UMĚLECKÉ výstavě v Mnichově, jež pořádána bude t. r., přispěla městská rada mnichovská 30.000 marky.

JOŽA UPRKA. První díl obsažné a nákladné publikace, jež dosavadní práci Joži Úprky zahrnovati bude, vyšel nákladem a péčí „Unie". Bylo by naprostou zbytečností dnes už psáti o umění Úprkově, jenom upozorniti na publikaci samu jest účelem těchto řádků. Jest litovati jen, že při značné nákladnosti díla, zůstala úprava ve stadiu polovičatosti. Drobné studie, skizzy a reprodukce leptů s úvodním textem, v němž o umění Úprky dosti obšírně prof. K. B. Mádlem karakterisováno, dobře působí. Za to ale listům samotným, trojbarevnou reprodukcí podaným, mohlo se dostati mnohem lepší úpravy i lepšího papírového materiálu, než-li je onen nesympatický, lesklý křídový s ostrými, řezavými hranami. Při volbě způsobu reprodukcí nebylo jinak možno, než-li sáhnouti k reprodukci barevné. a mezi těmito jsou některé listy, při nichž po stránce reprodukční stěží lze si přáti více a tu je publikace tato zajímavá též jako dokument, k jaké vyspělosti trojbarevná reprodukce dnes přivedena (na př. listy č. 2., 3., 8., 14., 18., 19.).

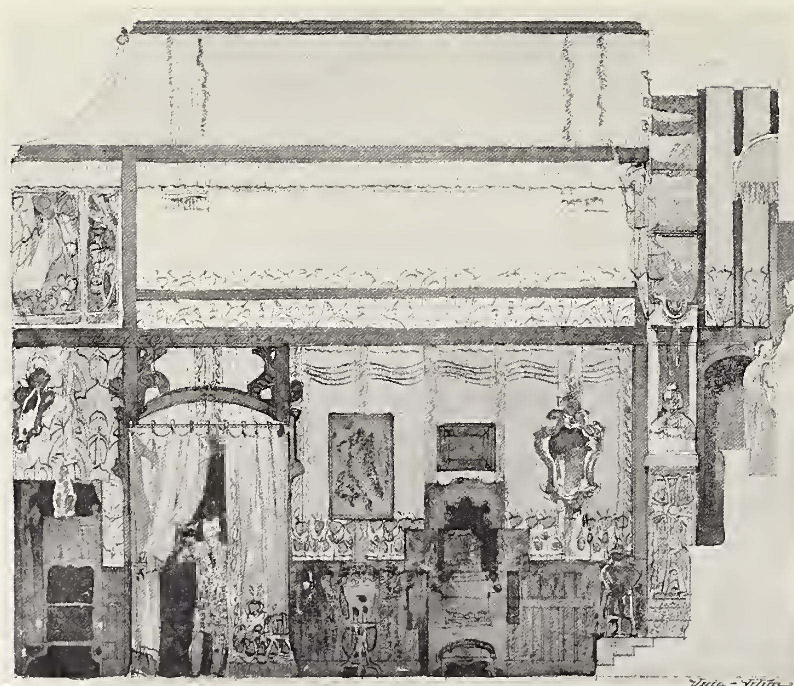
E. HOLÁREK. Reflexe z Katechismu, pod tímto titulem vydává p. F. Kočí cyklus kreseb, jež loňského roku vystaveny byly v Rudolfině a o nichž jsme v minulém ročníku v č. 7. referovali. Připojujeme jen tolik, že působí ve výborných světlotiskových reprodukcích J. Vilíma lépe než v originále. Sešit o 5 listech mimo textu, v úpravě slušné (až na obálku) za 6 kor.

Péčí a nákladem spolku »MANES.« — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

VÝSTAVA C. K. UMĚ
LECKO-PRŮMYSLOVÉ
ŠKOLY PRAŽSKÉ NA
SVĚTOVÉ VÝSTAVĚ
V PAŘÍŽI ROKU 1900.

F. OHMANN. ZÁKLADNÍ SKIZZY PRO ROZVRŽENÍ PROSTORU.







JAN KOTĚRA. PRAVÁ STĚNA INTERIERU S VITRINOU. KAMENNÝ RELIEF ST. SUCHARDY.

České umění dekorativné, pokud žije a činí se mimo velké tovární manufaktury, vystoupilo na lonské výstavě světové v Paříži soustředěně a v jakousi soustavu uvedeno, a třeba že místem i prostředky spíše tísněno, přece zůstavilo svým karakterem a svojí zdařilostí v navštěvovatelích dojem, jehož živé ohlasy se do dnes trousí ve všech dílech a časopisech odborných. Bylo urovnáno ve dvou interierech, které v Pavilonu rakouském bezprostředně sebou sousedily, z jednoho vcházelo se přímo do druhého, a tak tomu bude za nedlouho i v Praze, kde oba výzdobné a vyzdobené vnitřky se pro vždy ocitnou ve velkém sále druhého patra Umělecko-průmyslového musea. Jeden z oněch interierů, onen, který podnětem a nákladem Obchodní a umělecké komory pražské dle návrhů a za uměleckého vedení Jos. Fanty a Jana Kouly jest proveden, byl již před svým odjezdem do Paříže Praze ukázán v definitivním uspořádání a sestavení. Druhý interier c. k. umělecko-průmyslové školy v Praze předvádíme zde aspoň v hlavních částech a kusech v reprodukci, je však třeba k nim přidati několik slov uvedení a vysvětlení, víc věcné nežli umělecké stránky se týkajících.

Prostor, který se na výstavě světové zval interierem umělecko-průmyslové školy, nebyl od počátku a neměl představovati žádnou místnost bytovou, interier ten byl pouze vnitřní prostorou výstavní. Rovněž od prvopočátku nebylo pomýšleno na to, vyložiti v něm obvyklou a běžnou výstavu školní, vyložiti pedagogický system školy a demonstrovati její organisaci a postup při vyučování od jeho počátku až k závěru u jednotlivých žáků na kresbách, modelech a pod. průběhem několika posledních let provedených. Hned z prvu bylo pražské škole vykázáno místo ne v oddělení školním, nýbrž nábytkovém a dekorativném.



V únoru 1897 přikázalo ministerstvo kultu a vyučování obnos 14.000 zl. na výstavu, v níž měla škola ukázati svoji uměleckou potenci vůbec, onu, jakou má ve svém celkovém vedení, ve svých silách učitelských, ve svém uměleckém směru a ve svých vychovancích. To vše přirozeně nemohlo být dokumentováno jinak, nežli společnou prací veškerých činitelů na škole a v dílech účelných, hotově celistvých, samobytných a uzavřených. Tak byly celé vzezření a obsah interieru z předu dány. Nemohly být jiné, nežli jaké byly. Každá, zdánlivě i mimoškolní účast na ní, práce nedávných absolventů nebo cizích škol a soukromých dílen oboru textilního, keramického, truhlářského nebo kamenického má zde příčiné oprávnění. V září 1898 došly do Prahy situační plány



JAN KASTNER. DETAILY OLTÁŘE.





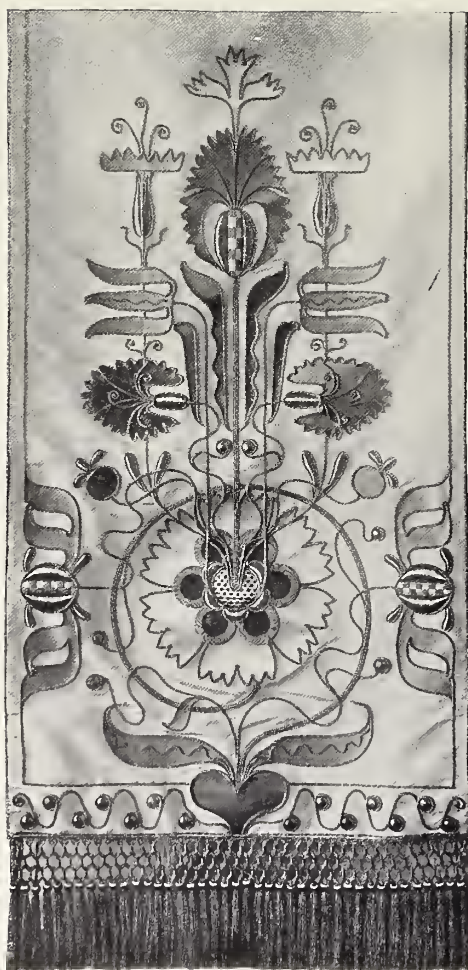
JAN KASTNER A ŠKOLA.
OLTÁŘ V ČELE INTERIERU. ANTIPENDIUM
DLE NÁVRHU J. KASTNERA VYŠÍVALA SL.
IDA KRAUTHOVÁ A ŠKOLA.

JAN KASTNER A ŠKOLA. ŘEZANÝ SVÍCEN OLTÁŘE.

místnosti o šedesáti čtverečných metrech a F. Ohmann, který však tou dobou měl pro neurčitý čas dovolenou, na požádání řed. J. Stibrala uvolil se vypracovati náčrt k úpravě místnosti a rozestavení výstavních objektů v daném prostoru. Některé předměty, jako krb C. Kloučka, pár andělů a j. byly již hotové; jiné, jako velký oltář J. Kastnera, byly na pevno stanoveny, a tak dle disposičných pokynů ředitelství ústavu načrtl F. Ohmann první plán, jehož hlavní díly reprodukujeme, který však později, neli všady v podstatných částech, tož aspoň v detailu vlivem cizích okolností musel býti přeměněn. Nicméně kostra celku, jak ji Ohmann navrhl, zůstala netknuta, a některé kusy, strop a jeho velum, ihned vzaty do práce.



Změny právě zmíněné objevily se nutnými, když v rak. generalním komisařství vyměřeny vchody větší nežli původně a postranní vstup musel býti, k vůli sousednímu interieru pražské Komory, pošinut na jiné místo. Provésti tyto změny a náčrt Ohmannův do definitivních podrobností propracovati připadlo za úlohu Ohmannovu nástupci na škole, Janu Koterovi. Zatím, za vedení ředitele J. Stibrala, určeny jednotlivé objekty výstavní a rozdělena všechna práce co do obsahu mezi členy sboru učitelského, kteří jsou výtvarníky a specialné školy vedou. Jim připadl tak největší podíl účasti a nejeden kus v interieru školy umělecko-průmyslové jest nejen duševní, nýbrž i materielní jejich majetek.



JAN KASTNER. BALDACHÝNOVÉ VELUM. VYŠÍVALA SL. I. KRAUTHOVÁ A ŠKOLA.

Prostor interieru, obdélníkového půdorysu, měl proti hlavnímu vstupu, na úzké straně mělký, o několik stupňů zvýšený a nahoře půlkruhem uzavřený výklenek, v němž stál oltář J. Kastnera, který, nikoliv nepřípadně, později nazvali Českým oltářem. Toto malé bílé presbyterium, ověšené zlatě vyšívaným baldachynem, po jehož stranách se vznášeli dva svícny nesoucí andělé, obsahoval vše, řezby i vyšívání, oltář i celou výpravu jeho mensy dle návrhů Kastnerových a místem, barvou i dekorací se odděloval zřejmě od ostatního hlavního prostoru. Zde byl prostřen uprostřed velký květnatý koberec, jehož koloritem temně rudá barva jako základný a držebný ton pronikala. Julius Ambruš podal návrh, dle něhož byl koberec strojní vázanou technikou proveden u J. Ginzgeye v Maffersdorfě u Liberce. Rovněž všechny stěny potaženy hedvábnou, zelenou a zlatohlavovou tapetou návrhu Ambrušova, kterou tkali v odborné škole





JAN KASTNER. = DOMÁCÍ OLTÁŘ.
EM. NOVÁK A ŠKOLA.
VĚČNÁ LAMPIČKA TEP. V MOSAZI.

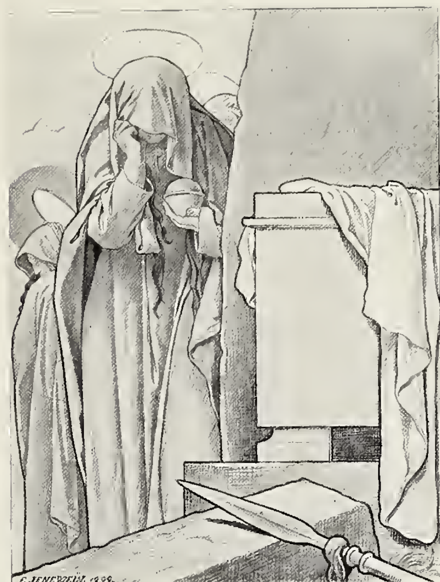



tkalcovské v Šumberku na Moravě. Střed jinak volného prostoru zabíralo široké odpočívadlo s liniovým, aplikačním dekorem dle návrhu J. Kotěry. Bílé, průhledné velum, lehce vyšívané, po stranách hustě nadrhované s jasně šedým a lesklým deštěním javorovým dole a diskretně kolorovaným sádrovým vlysem Kloučkovým nahoře, s motivem bezinkových ratolestí, doplňovalo jemnou a přece výraznou barevnou harmonii hlavní, v níž, nad čelným vchodem, česká krajina Jak. Schikanedera, velkého dekorativného rysu, syntetické šířky barvy a teskIivých tonů, byla jako závěrem.

Ještě dva imobilní velké kusy dlužno uvésti v této řadě prostorové výzdoby. Vstup proti oltáři obložen portalem, který původně měl Celda Klouček provésti pro novou budovu musea v Plzni, z bleděžluté české opuky (tesal Flor. Ducháček), jehož vegetabilná, erbová a pásková plastická výzdoba jest na některých markantních místech zlacená. Potom při pravé stěně, v souvislosti s její výpravou, široká skříň nástěnná Jana Kotěry s výklenky, velkou šikmou vitrinou uprostřed a trojdílným kamenným reliefem St. Suchardy nahoře, tři motivy Návratu venkovanů z práce, jež v novém rámu byly nedávno v třetí výstavě „Manesa".

Dva bohaté barokní rámy zrcadlové (J. Kastner) a velký bílý krb rokokový v pravém koutu u hlavního vstupu — od C. Kloučka — byly práce staršího data. Krb již z roku jedenadevadesátého, kdy jej F. Sommerschuh provedl pro Zemskou jubilejní výstavu v Praze. Tyto kusy nejlépe vyprávěly o slohových přeměnách a převodech, jež se, ne bez domácí přípravy, udály u nás za posledního desetiletí.

J. Kastner, C. Klouček a J. Kotěra přispěli nábytkem a ve dřevě J. Navrátilem provedenými objekty. Kastnerův Český oltář s trefným dvouverším Jar. Kvapila, se svým hradčanským pozadím, rozkošnou Madonnou, dojímavou sv. Ludmilou a zbožným sv. Václavem, dílo plné živosti ve formě i barvě, v rozvrhu i jeho hybných liniích, s jeho ornamentikou mimo historické slohy stojící a šťastnými obsahy domácí lidové dekorace do vyšších sfer transponující, i se svými svícny originalného útvaru, i s vypuklým zlatým vyšíváním bílého antipendia, je roz-



FELIX JENEWEIN. KARTON PRO MALBU NA DOMÁCÍM OLTAŘI.

vážným projevem osobní umělecké samostatnosti. Neméně i ostatní kusy Kastnerovy, k nimž všem za základ použil dubu jako krví mořeného, ve velkých, rovných, hladkých plochách oživuje je potom diskretně některým ornamentem vegetabilným, jehož zárodky shledává buď přímo v přírodě, jako v medailonech s javorovými listy a květy na truhle, nebo lípových větvicích, jež konsolovitě podpírají vršek koutové skříně, nebo v našich lidových vyšíváních, jichž motivy se vzácným štěstím a uměleckým taktem uvedl v barevné intarsie, které rozvinul na přední straně domácího oltáříku J. Kubátem provedené. Účelnost předmětu a jasnost a solidnost jeho konstrukce má J. Kastner za vodítko při svých nábytkových komposicích, při nichž přesně trefí jejich žádanou vážnost (oltáříček), jejich pohyblivý karakter (židle) nebo ráz vkusné domácnosti (skříň koutová).

Na domácím oltáříku rozevírá se triptychon, v němž tři hlavní momenty ze života Kristova svým lapidarným spůsobem vyličuje F. Jenewein tak, že Narození, Smrt a Z mrtvých vstání nechává zaznívati a vychvívati v osobách, mezi nimiž Kristus sám viditelně schází.

Domácí nástěnná lékárnička Celdy Kloučka (tepaná výplň z r. 1896) je rovněž z dubu červeně mořeného a čelo její rámcem uzavírajícím mědě tepaný relief kalinové dekorace.

Kterak stejné, ba totožné principy a vodítka při utváření nábytku a jeho ozdobných tvarů mohou přinésti na svět kusy zcela osobitě různorodé, ukazuje nejlépe velká nástěná skříň J. Kotěry se svým souladem hojných přímek a řídkých vlninek a ornamentalné plastiky, která jen jako květ na hlavních proudech, jako na konci stvolu sedí.

Ve výklencích a na policích obou skříní rozestaveny byly četné keramiky Celdy Kloučka a jeho školy. Jejich koncepce a karakter, při vší rozmanitosti tvaru a pohyblivosti linie, jsou rázu tak určitě jednotného, že autorský podíl Kloučkův jest i pozorovateli nejzběžnějšímu při prvním pohledu zřejmý. Ed. Garnier vyhlašuje je comme une manifestation plein de promesse, d'une belle ordonnance et d'une ornamentation véritablement rémarquable dans leur simplicité a shledává, že



JAN KASTNER A ŠKOLA.
ŽIDLE A TRUHLICE.

toto oddělení školy umělecko-průmyslové, která dosud nemá vlastních pecí, à en juger par la perfection des spécimens exposés, il est certain qu'il deviendra prochainement un centre d'où sortirort des praticiens et des artistes rémarquables.

Dva tvary nádob uvádí Klouček zálibně a vždy v nových obdobách: jedny jsou úzké, štíhlé a táhlé, druhé krátké, nízké a široké o profilech jednotných, hladkých a měkkých, o plochách celistvých, na nichž se něžné bledé tony hlavní rozkládají, a pokrývá je volně rozloženým, víc jen oživujícím a způvabňujícím nežli odůrazňujícím a vyrážejícím rostlinným dekorem lehce nasazeným, zde do těla mělce vyrytým, onde naň jako hravě v slabém a přece živém reliefu nasazeným. Diskretnost při vší čilosti a čipernosti, hebký půvab roztomilosti jest jejich význačným karakterem, který svoji sílu hledá, mimo obvod architektonického profilu, v plastice přírodních tvarů. C. Klouček volí střídavě buď bílou, buď bleděžlutou hlínu pro tělo i nanášený dekor, polévá ji zde sklově průhlednou, onde lehce do modra, nebo do růžova zbarvenou glasurou, jinde podkládá tony žlutavé nebo zelenavé, kombinuje je v materialu barvovém, a, aniž by se v koloritu vzdal přirozeného realismu, dochází k jakémus vlahému stylu barevnému, který





JAN KASTNER.
SKŘÍŇ V KOUTĚ.



= JAKUB SCHIKANEDER. DEKORATIVNÍ VÝPLŇ. REPRODUKCE DLE SKIZZY.

jeho výtvorům, řekněme to zpříma, přináší český karakter. Snad jenom ratolesti olivy náležejí cizí, mimočeské přírodě. Jinak tu nalézáme stále a stále pivoňky, kaliny, bobek, slezy, petrklíče, bezinky, zkrátka, co naše vegetace má, vždy v novém uspořádání lupenů, stvolů, stonků, květů a plodů tu jako náhodně volném, onde v lehkou, pouze jako letmo naznačenou symetrii urovnané. Ucho a držadlo vyrůstá buď z úponků a kmínků, z pásků nebo přehršlí a trsů květových.

Stejné vlastnosti vykazují Kloučkovy nádoby v mědi tepané nebo v bronzu lité a ciselované. Širokou vásu tohoto druhu provedl absolvent školy J. Klimeš, chladič a dvě velké vásy dekorativní, s víky, tepali abs. J. L. Němec a P. Nováček. S velkou energií plastickou objímají první vás kosatce těsně u kořene uťaté, tvoříce dole zároveň nohy, nahoře květová držadla a uprostřed lupenatý a květový dekor jednoduchého těla nádoby. Vásy s víky, jež stály při stupních Kastnerova velkého oltáře, upomínají v hlavním tvaru na asijský orient, avšak jejich stužková dekorace spodní části, prolamovaná pivoňka na poklopu a břečťan na těle, jaké se také na chladiči objevují, mají Kloučkovu samostatnost. Domácí rostlinstvo a květenstvo a stužkové páskové útvary skládají všechno dekorativné bohatství C. Kloučka, s nímž on na vše vystačí. Bronzové, ciselované a šedozeleně patinované svícny, formy nanejvýš příhodné a zjevu umělecky tichého jsou toho dokladem.

Komposice Em. Nováka, jeho stříbrná jardinièra, stříbrné táhlé konvice a vásy, jeho desky i drobný šperk, stojí zcela blízko Kloučkovu umění. Jejich volný, lehký a hybný dekor má tytéž prameny, na drobných nádobách jeví v barevné patině koloristické tendence Kloučkovým keramikám příbuzné, přidávaje k tomu tentokráte na deskách, špercích a drobných miskách vegetabilné motivy staročeských sgrafit, kombinuje s nimi hladké krůpěje našeho granátu a nechávaje je účině se odrážeti od modravě nebo zeleně emailované půdy.

K jeho drobným pěkně uzavřeným ciselovaným ozdůbkám přidružil se nedávný absolvent školy J. L. Němec se svými sponami, náušnicemi a přeskami jednou naturalistickými, podruhé stylisované ornamentiky, v nichž také kombinuje s plastikou dekoru barvy drahých kovů, emailů a granátu.

Fr. Anýž, druhý absolvent, zavěsil svoji v bronzu lehce tepanou lampičku nad klekátko domácího oltáříku.

Jako ornamentika stropního vela, tak i bílá záclona s hustým, lesklečerným vyšíváním na postranním vchodu interieru patří po návrhu Jul. Ambrušovi, po



CELDA KLOUČEK.
OPUKOVÝ PORTÁL.

CELDA KLOUČEK A ŠKOLA. VÁSY MAJOLIKOVÉ.





provedení učitelkám na vyšívací škole V. Kudelkové a I. Krauthové a jejich žačkám, které i všechny ostatní práce vyšívané provedly. Ambruš i Kastner při nich vycházejí od vyšívání lidového, kdežto Kotěra rozvíjí v nich svoji personelní hru vláčných linií. Ani Ambruš ani Kastner při tom nemají za cíl pouhou kopii nýbrž jenom upotřebení lidových vzorů, jsou příliš samostatnými, nežli aby při tom osobní vkus a tvořivost potlačili. J. Kastner jde o něco dále nežli J. Ambruš, vede si volněji i svobodněji, ale oběma je společná umělecká distinkce a společný jest jim i milý při tom taktně energický smysl barvový a koloristický.

Přinášíme v tomto čísle hojný výběr pohledů a jednotlivých objektů v interieru c. k. umělecko-



CELDA KLOUČEK A ŠKOLA. VÁSY MAJOLIKOVÉ.

průmyslové školy vystavených. Jsme díkem zavázáni všem jich autorům a majitelům za laskavou ochotu, s jakou našemu výslovnému požádání o svolení k reprodukci přišli vstříc. Mnohý z těchto kusů nebude v Umělecko-průmyslovém museu více vystaven, tam dostanou se pouze objekty, jež ministerstvo a spolu s ním jednotliví autoři objektů, jako jich vlastníci Obchodní a živnostenské komoře pražské darovali. Jednak tato okolnost, jednak že rozměry sálu musejního neodpovídají původní rozloze interieru v Paříži, bude třeba leccos na něm v rozvrhu i úpravě pozměniti, nicméně i v této budoucí, jaksi zkrácené formě nebude viniti ze lži a nadsázky Arsèna Alexandra, který shledává tento interier très caracterisée fleurant bon la foret, a v něm le libre caprice, la vie mélodieuse et ardente.



ČELDA KLOČUEK A ŠKOLA. MAJOLIKOVÉ VÁSY A MĚDĚNÝ CHLADIČ. TEPAL P. NOVÁČEK.





ZPRÁVY A POZNÁMKY. — K SOUTĚŽI NA návrhy k bankovkám rak.-uher. banky. Z došlých 117 návrhů udělena I. cena 2000 korun Alex. Hegedűsovi v Pešti, II. cena 1200 korun Vladimíru Županskému v Praze, III. cena 800 korun Ed. Veithovi ve Vídni a IV. cena 400 kor. B. Leflerovi ve Vídni.

NOVÉ PUBLIKACE SOCHAře Fr. Bílka. Prvá „Otčenáš" obsahovat bude 23 reprodukcí a vyjde v březnu t. r. nákladem „Nového Života" v Novém Jičíně, subskribční cena 8 K zvýšena bude po vydání na 12 K. Druhou publikací bude nová kniha básníka O. Březiny „Ruce", kterou doprovází F. Bílek 10 kartony, a vydána bude ve velkém formátě as 30×40 cm., na ručním papíře. Publikaci tuto chystá F. Bílek svým nákladem, proto subskribční obnosy 16 korun



CELDA KLOUČEK A ŠKOLA. MAJOLIKOVÉ VÁSY A SKŘÍNKA NA STĚNĚ. NÁPLŇ TEPALA ŠKOLA EM. NOVÁKA.

za výtisk zasílány buďtež přímo do Chýnova u Tábora.

VÝSTAVA ČESKÉHO UMĚNÍ výtvarného za poslední padesátiletí uspořádána má býti v Petrohradě na popud ruského malíře E. Repina. Za účelem tím svolala „Jednota výtvarných umělců“ dne 23. února t. r. všeuměleckou schůzi do restaurantu Choděrova v Praze, v které zvolen prozatímný čtyřčlenný výbor.

MORAVSKÉ PRŮMYSLOVÉ museum v Brně pořádalo v lednu t. r. výstavu moderního interieru v osmi oddílech jako: ložnici, dámský, pánský pokoj atd., do nejmenších podrobností zařízených až do vázaných knih, drobných bronzů a předmětů textilních vůbec, jako pokračování předešlých výstav historických interierů. V uspořádání známém z mno-



Č. KLOUČEK A ŠKOLA. MAJOLIKOVÉ VÁSY. ABSOLVENT J. KLIMEŠ. BRONZOVÁ VÁSA.





hých výstav v cizině vystaveny vesměs původní práce, tentokráte rakouských umělců. — Snaha kuratoria zmíněného musea vyvolává srovnání s činností našeho umělecko průmyslového musea, jež jediné u nás má prostředky ku pořádání podobných exposic a jež se bude muset přičiňovat, by nekulhalo tak statečně za snažením druhých. Či myslí kuratorium uměl. prům. musea, že výstavy vánoční vyhovují požadavkům umění?

OBRAZY DO ŠKOL. V Drážďanech odbývati se bude na podzim t. r. sjezd umělců a paedagogů k projednání a praktickému provedení thematu — umění ve škole. Sjezdu předchází již nyní výstava reprodukcí v drážďanském Kupferstichkabinetu, jednak obrazů pro školy určených, tedy paedagogických, a reprodukcí předních děl výtvarného umění. Výstava uspořádána řiditelem jmenovaného kabinetu Dr. Lehr-



C. KLOUČEK A ŠKOLA. MAJOLIKOVÉ MISKY A DEKORATIVNÍ VÁSA V MĚDI, TEPAL ABSOLVENT J. NĚMEC.

sem a spolkem učitelů kreslení. U příležitosti té obírá se tímto zajímavým a důležitým thematem 10. číslo umělecké revue „Der Kunstwart" a připomíná každému známou zkušenost, jak silné stopy v životě zanechává výchova prvých let mládí, kdy člověk prost všeho předchozího přijímá ovzduší okolí takovou silou, že je zde nejpříhodnější doba v životě člověka, kdy smysl pro umění a další jeho pěstění může zakotvit. A škola je zde tak důležitým činitelem, neboť v této tráví vlastně mládež většinu svého času, proto vybojovalo sobě zdravotnictví zde své místo, že by však aestetika mohla se téhož dožadovat, dosud nikoho nenapadlo. A přece víme, jak zdraví duše tak málo lidem dopřáno. Rozumí se, že nad tímto mnozí se budou pousmívat, jsou však již místa, kde prakticky se toto heslo provádí, a sice v Hamburku, který přičiněním A. Lichtwarka jde mnohým a v mnohém před



C. KLOUČEK A ŠKOLA MAJOLIKOVÉ VÁSY A BRONZOVÝ SVÍCEN. CISELOVAL ABSOLVENT P. NOVÁČEK. =





ostatními, a v Londýně pracuje již dlouho sdružení „Art for school's". V mládeži má být vzbuzen okolím aestetický smysl, k tomu ovšem — podotýká „Kunstwart" — bylo by již třeba, by vše, dvéře, okna, stěny byly již v souladu jak ve formě, tak i v barvě, a že jednoduchá vkusná forma a barevná harmonie předmětů dá se provést stejnými prostředky jak ta nechutná, je jisto. Známými však poměry při provádění školních místností, kde moc různých bureau mocněji vládne — zůstává tento bod zatimně ideálem, prozatimně budiž pečováno o výzdobu obrazy opravdové umělecké ceny. — Mezi vystavenými reprodukcemi nalézají se díla Ludvika Richtera, H. Thomy, Steinhausena, A. Rethela, A. Dürera, Holbeina, Rembrandta a j., mezi těmito je vše, až do krajin a zvířat Japonce Ina Gaki. Navrženy jsou dále práce Schwinda, Klingera, Menzla a jiných. — Zkouška učiněna bude uměleckou výzdobou učebných místností i chodeb jedné celé školy za 300 marek. — Stejně důležitými ovšem jsou obrazy takového rázu, jež slouží za učebné pomůcky, jichž provedení musí odpovídat umělecké ceně děl druhých, — jak tomu

EM. NOVÁK A ŠKOLA. JARDINIERA A KONVIČKY VE STŘÍBŘE TEPANÉ.



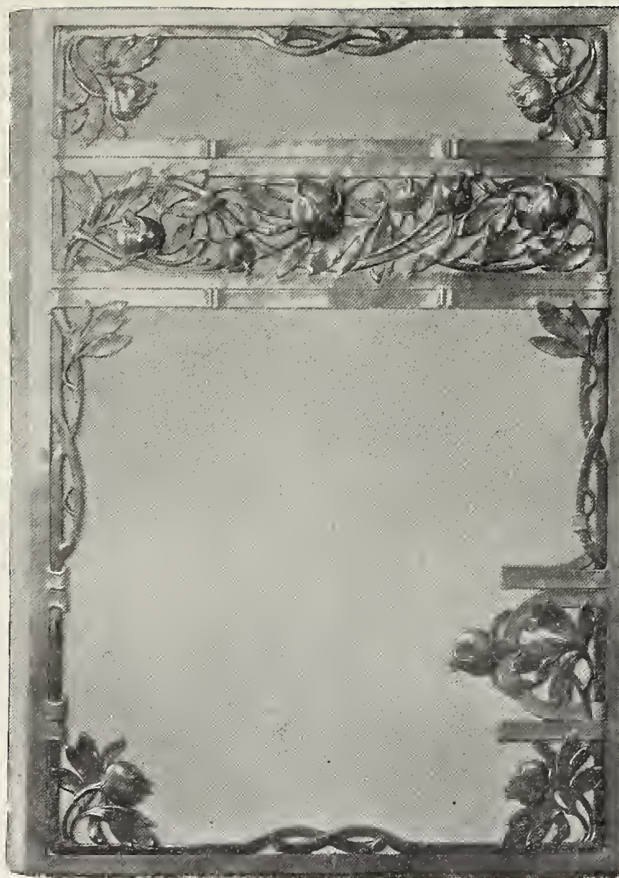


v Anglii a Francii, kde se těmito pracemi obírají přední umělci — dosud však jinde ve většině případů, k vůli nízkému honoráři zadávají je nakladatelé diletisujícím začátečníkům. Upozorňujeme naše paedagogické kruhy na tento sjezd a na celou akci zvláště. U nás byla by svrchovaně nutnější než kdekoli jinde. Učiněny sic tu a tam různé pokusy, avšak vše bezprogramově, jen z obchodních důvodů, a proto, je-li zde pochopení a trochu hybnosti, pole je široké, práce záslužná a ovoce bohaté.

Se strany výtvarníků najde se ochotné rady a pomocné ruky.

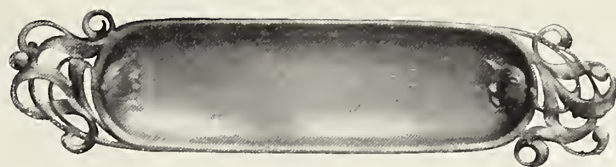


EM. NOVÁK A ŠKOLA. — DESKY. - OZDOBY TEPANÉ V MĚDI ČÁSTEČNĚ ZLACENÉ A STŘÍBŘENE.

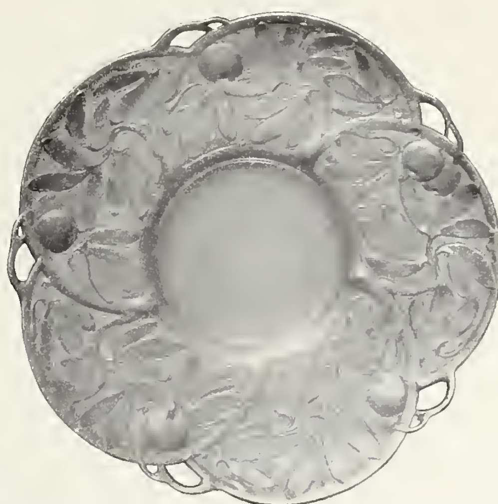














EM. NOVÁK A ŠKOLA.
TEPANÉ MISKY MĚDĚNÉ
A STŘÍBRNÉ.

EM. NOVÁK.
ŠPERKY.





ABSOLV. J. L.
NĚMEC.
ŠPERKY.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE« v Praze.

HOMMAGE DE SOUMISSION

A AUGUSTE RODIN.

KOVOVÝ VĚK.
BRONZ.
JARDIN DE
LUXEMBOURG





BELLONA.

ARSÈNE ALEXANDRE. ÚVOD KE KATALOGU RODINOVY VÝSTAVY. Ať obdivován nebo vysmíván, houževnatě popírán nebo uctíván dle skutečné svojí ceny, Rodin je dnes nejslavnějším ze všech sochařů. Nepravíme, že je nejlíp placeným nebo nejvíce zahrnut officielními poctami a sankcemi; ale bez odporu za naší doby on na celém světě nejhloub pobouřil duše, nejvášnivěji roznítil mínění a nejmohutněji inspiroval básníky.

Zamíchati ideami do té míry nedovede prostřední myšlenka ani neplodný talent. To dokáže přítomná výstava definitivním způsobem, byť měla vzbuditi ještě hodně kontroversí. Navštěvovatelé spatří tu pohromadě výtvory kariery již dlouhé, ovoce stálé snahy po kráse, která je mimo konvenci.

Některá díla jsou slavna ode dávna a některá jiná jsou ještě neznáma obecenstvu; dohromady tvoří celek, nad nějž se dnes nemůže chlubiti francouzské umění imposantnějším a hlouběji dojímajícím. Chvíle je vhodna, aby se ukázala Rodinova práce obecenstvu celého světa, jak se sešlo v Paříži, aby posoudilo umění toho světa.

✠ ✠ ✠

Těm, kdož přicházejí studovati tohoto umělce a uvažovati nad jeho dílem s duchem zaníceným pro krásu, chce býti tento katalog jen bratrským soudruhem v nadšení.

Těm, kdož přicházejí s dobrou vůlí, aniž mohli až dosud dosti žíti s tímto dílem, aby v ně úplně vnikli, přál bych, aby bylo těchto pár stránek jaksi sympathickým vůdcem, jenž se skromně vynasnažuje pomoci jim vidět, čísti a chápat.

Rozhodně budeme se stříci, aby se náš obdiv nestal útočným, abychom nezměnili pouhý seznam v polemickou brožuru. Jsme tu mezi bodrými lidmi, již milují krásné věci s celou prostotou srdce, a před hotovým dílem minula hodina pro rozepře.

Nanejvýš můžeme zběžně připomenouti, že byl vždycky, i v době nejprudších bitev, jež vzbudilo Rodinovo dílo, velký rozdíl mezi mluvou jeho obhájců a těch, kdož se drží chladné dokonalosti akademické nebo konvenční příjemnosti. Nemůžeme jim neschvalovati, že jsou věrni třeba takovémuto idealu, uspokojuje-li dokonale jejich duši; ale kdežto my jsme se spokojili vždycky tím, že jsme shledávali díla dle jejich vkusu nedostačujícími, aby nám opatřila tytéž požitky jako jim, oni vyhlašovali za nebezpečná díla, která nám způsobovala tak hluboké dojmy.

Nebezpečná! Což může býti dílo, v něž velký umělec vložil všechnu svou vášeň a všechnu svou víru, nebezpečným někomu jinému než těm z jeho soudruhů, jichž ruší duševní klid?

Pro obecenstvo, kterému přináší nový výraz věčných citů, není nebezpečím, ale dobrodiním!

Na neštěstí obecenstvo, k němuž se takové dobrodiní obrací, nechápe vždy jeho cenu hned první den. Nechá se lehko oklamati od těch, kdož mu namlouvají, že je ohroženo. Viděli jsme to u nás často. Francie, která je zemí velkých sochařů, byla pro ně skoro vždy tvrdou za jich živobytí, a její nevděk k nim přestával až příliš pozdě. Ztratila tak několik krásných pomníků.

Zvláštní to úkaz, tento kraj, který viděl za blažených dob vykvétati sochy v Chartres, v Amiensu, Remeši, na Notre Dame de Paris, ztrpčil život a ztížil práci pravým následovníkům těch velkých neznámých řezbářů. Jean Goujon, Puget, Houdon, Rude, Barye, Carpeaux byli buď uváděni v posměch, nebo pronásledováni, nebo konečně, co je ze všeho nejhůř, obmezováni a přerušováni ve své práci.

Těšme se, že nám se naskytá příležitost, abychom dali zadostiučinění poslednímu z nich co do času a jednomu z největších, neboť i my bychom byli mohli propást hodinu.

✠ ✠ ✠

Všechno souvisí a sleduje se v Rodinově díle s nepřetržitostí a logikou obdivuhodnou. Stačí několik dat a několik fakt, abychom mohli snadno obsáhnouti tento krásný rozvoj; několik málo úvah nám pak pomůže, abychom pochopili velké myšlenky, které ovládají tento nesmírný repertoir pohybů a výrazů, a naučení, která z něho plynou.

Rodin se narodil r. 1840 v Paříži. Jako dítě snílek a zamilován do obrázků, nadán všemi ručními schopnostmi, které by mu byly dovolily, aby se stal nejpodivuhodnějším virtuosem, nejúžasnějším praktikem, kdyby nebyl býval označen pro vyšší osud, ale které mu umožnily, aby byl od mládí sochařem, dekoraterem, rytcem i malířem, byl přiváben k jednomu z těch mužů, kdož tenkráte nejmocněji representovali zásadu volné síly a ohnivého pozorování přírody: byl to Barye.

Nicméně snad příklad Baryeho prospěl Rodinovi více než jeho bezprostřední učení.

Pak přešel do atelieru Carrier-Belleuse, tentokráte méně jako žák, spíše spolupracovník.

Roku 1864 vystavil svou první práci, masku Muže s přeraženým nosem, kde se osvědčuje již jeho přímé nazírání přírody a schopnost výrazu způsobem tak úplným, že lze tento kus postaviti vedle nejkrásnějších z jeho dospělosti.

Od r. 1865 do 1877 vydělává si jednak u Carriera jednak v Brusellu těžko své živobytí, pozoruje, pracuje a připravuje se. R. 1877 vystavuje v Salonu sádrový model Bronzového věku, který najdete na této výstavě a jehož bronz ze Salonu 1880 snad zase rádi vyhledáte pod sladkým stínem Luxemburské zahrady.

Tato postava, v níž mluvil básník již silněji, a která ukazovala již úplně pozorovatele pravdivých pohybů, modeleura živých forem a linií, pozvedla polemiky; jsou tak vzdáleny, že dnes mnoho lidí o nich již není; připomínáme je jedině proto, abychom ukázali, že už od prvních prací datují první urážky.

V r. 1881 následoval sv. Jan Křtitel z Musea Luxemburského, pak až do r. 1886 poprsí Jean-Paul Laurense, Daloua, Legrose, Viktora Huga, Antonina Prousta, Henry Becgua.

První skiza pro Pomník Viktora Huga je z roku 1886; první studie pro Měšťany z Calais z roku 1888; první nápady pro Pekelnou bránu z r. 1889.

Od té chvíle následují jednotlivé práce za sebou s hojností tak vášnivou, v takové horečce krásy, že je těžko určiti jich časový postup. Sochař vskutku chodí od jedné ke druhé, vrací se k této, kterou včera zůstavil, aby s netrpělivostí nechal vzklíčiti jiné. Tvoří si celou paletu pohybů, sbírá tisíc themat, jichž řada není nikdy uzavřena, a které mění do nekonečna, opravuje se, kombinuje je mezi sebou, často je odsoudí a zachová z nich jedinou partii, nebo vyjde od nich k novým podnikům.

Můžeme poznamenati ještě, že socha Bastien-Lepage je datována 1889, busta Puvis de Chavannes 1892, rovněž pomník Claude-Lorraina; že Měšťané z Calais byli postaveni v Calais r. 1895; že velký model Pomníku Viktora Huga byl vystaven v Salonu 1895 a socha Balzaca 1898.

Ale tato data značí spíš etapy v dokonání velkých prací než jich skutečný věk. Rodin nebyl nikdy mužem jedné sochy za rok.

Abychom to ukázali na příkladu: Pekelná brána nemá data; datuje z celých dvanácti nebo čtrnácti let, po která ji Rodin koncipoval, měnil, přidával k ní, ubíral, předělával, nechával ji zakrytu a pracoval na ní stále i když se zdálo, že přešel definitivně k jinému.

Rovněž Měšťané z Calais mají své datum rozvinutí, své datum odhalení, ale datum jich stvoření je osm let. Stejné trvání, stejná souvislost i současnost platí pro Balzaca, pro Viktora Huga, a co dím, pro jednoduché ženské poprsí, pro nejmenší skicu, jež se zrodila desetkrát!

Všimněme si toho dobře, neboť se nám tak otvírá výhled na genia Rodinova a dovoluje odhadnouti jeho výjimečnou velikost a rozmach: není roku, není dne, není hodiny, kdy by nebyl pracoval na celém svém díle zároveň.

✠ ✠ ✠

Těchto několik udání fakt nás přivedlo velice rychle k udání idei, neboť při umělci jako tento není příčiny zdržovati se u zajímavostí životopisných ani u klassifikace detailů, ježto každý fragment díla přispívá tady k dosahu celku.

Příčiny diskussí, které se roznítily kolem těchto prací, jsou tytéž jako příčiny našeho obdivu. Říci, proč obdivujeme Rodina, bude zároveň



STUDIE K JANU KŘTITELI.

odpovědí těm, kteří proti němu bojují, a poslouží k objasnění těm, kdož ho chtějí pochopit; bude to také způsob více posilující a milejší srdci, než hádati se nebo vyhlašovati dogmata.

Milujeme umění Rodinovo, protože každá z jeho prací nám způsobuje vždy hluboké překvapení, ten náraz dojmu, který je nám vždy novým důvodem, abychom pozorovali umělecká díla. Každá postava, každá nová komposice, která vyrůstá pod Rodinovými prsty, je výtvorem nejenom obrazotvornosti, ale také pozorování. Je čerpána přímo z přírody, ale okouzluje-li nás a zdá-li se nám novou, je to proto, že nám ještě nepřipadlo viděti tuto linii, tuto formu, tento pohyb jako Rodin. Velcí umělci jsou velicí, protože vidí víc a rychleji než ostatní a protože nás učí svým příkladem viděti více věcí než jsme viděli dříve.

Proto musíme považovati umění Rodinovo za osvobozující.

Milujeme dále Rodinovo umění, poněvadž on vedle přímého a intensivního pozorování přírody dopřál nejširší místo vášni. Zdá se krásným říci s básníkem:

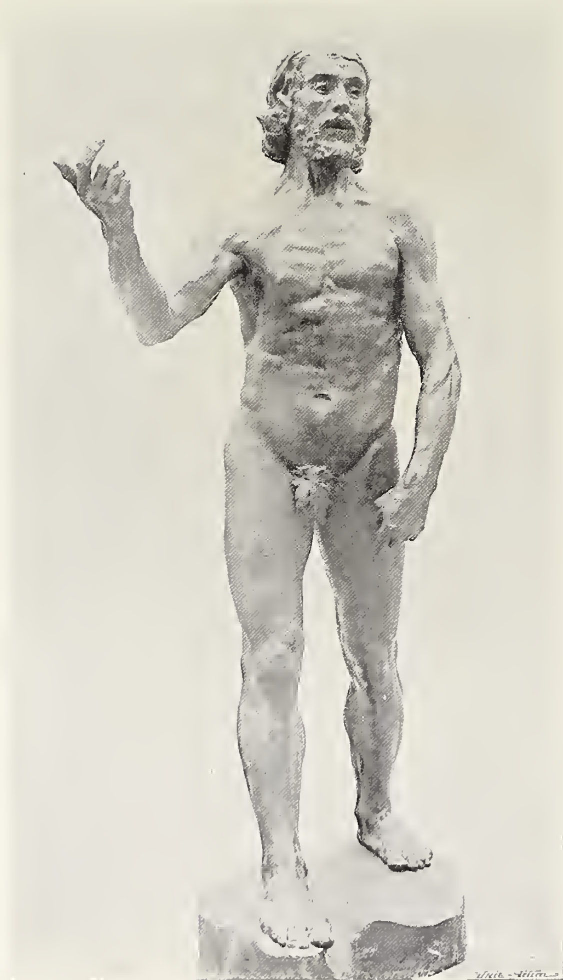
Já v záští pohyb mám, jenž ruší linie . . .*)

Ale nejen že je to příliš pohodlnou omluvou těm, kdož se nenamáhají cítit, my nemůžeme nadále v moderním umění abstrahovati od pohybu a od vášně, která jej vyvolala. A ostatně, což pohyb netvoří rovněž neočekávané linie, stejně krásné jako ty, jež se utvoří v abstraktní nehybnosti? Rodinovo dílo nám poskytuje neobyčejné divadlo neukojené vášně. Tito tvorové, kteří se hledají, tisknou k sobě, pronásledují, splítají, ztrácejí, to je skutečné divadlo lidské vášně, materialisované, ale idealisované zároveň, neboť zvláštní důsledností idea neukojení vyvolává u tohoto básníka přímo pomyšlení na ideal. A proto je Rodinovo umění pramenem emocí.

Milujeme konečně Rodinovo umění, poněvadž se inspiruje — převáděje je v plastiku — ideami poetickými, ideami všeobecnými, jež učení příliš bázlivé a hrubé předsudky atelierů vyhlašovaly za nenáležité do oboru umění. Stačí připomenouti ideje hrdinství a vlasteneckého odříkání se, jež se vybavují ze skupiny Měšťanů z Calais, báseň lidských osudů, jakou je Pekelná brána, hymnu myšlence, kterou zpívá Pomník Viktoru Hugovi.

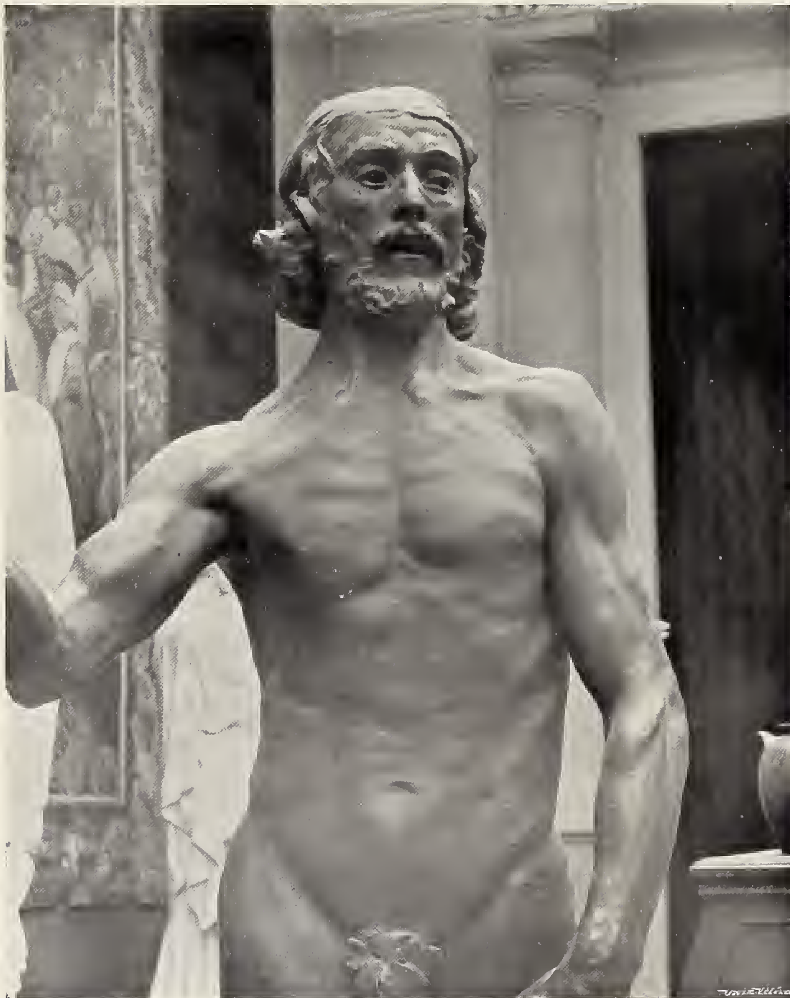
Proto umění Rodinovo, přesahujíc pouhý dojem materielního požitku, jímž se tak mnozí spokojují, pomáhá povznášeti ducha.

Řekli jsme, že toto umění „překládá ideje v plastiku". Klademe na to schvální důraz, protože se často tvrdívá jednak že Rodinova



SV. JAN KŘTITEL.

*) Ch. Baudelaire, Les fleurs du mal.



SV. JAN KŘTITEL
DETAIL. BRONZ.
(MUSÉE DE LUXEMBOURG).



PODOBIZNA. (MUSÉE DE LUXEMBOURG). MRAMOR.

díla jsou spíše literární než sochařská, jednak že jim schází to, čemu se říká „udělání, hotovost".

Vyzýváme každého, aby, může-li, našel prohlížeje upřímně jedinou z věcí tady vystavených, jejíž interes a jejíž krása by nevyplývala z činnosti, ve které se nalézá, a z formy, kterou je oděna. „Literární" v pravém slova smyslu je vlastně jen akademická allegorie. Ale zde žádná allegorie: nic než skutečná, přímá akce. A tak je každá z těchto prací opravdovou plastickou básní.

Co se týče hotovosti, pod kterou se rozumívá vlastně jakási únavná čistotnost, které může docíliti poslední pracovník — tu jistě u Rodina nenalezneme, a také na štěstí! Ale rozumíme-li hotovou prací dílo, které vystihuje celý svůj smysl, celý svůj effekt, v němž se myšlenka značí náhlá a úplná, pak není mezi všemi těmito pracemi jediná, jež by nebyla hotova tak, jak je potřebí. Rodin vy-



modeloval kusy tak obdivuhodné: ženská poprsí, Probouzejícího se člověka,*) že by bylo dětinstvím upozorňovati na jich krásu zřejmou komukoliv. Ale konečně, je vůbec nutno žádati na vás, abyste rozhodli, které dílo je krásnější, zda ono, jež svědčí o neúmorné práci skleněného papíru, nebo ono, jež zachovalo stopu ruky, jež se chvěla nadšením? Ostatně nezáleží na tom, aby se velký umělec podával vždy v trpělivosti. Je lidem užitečnější, podá-li se s celou intensitou.

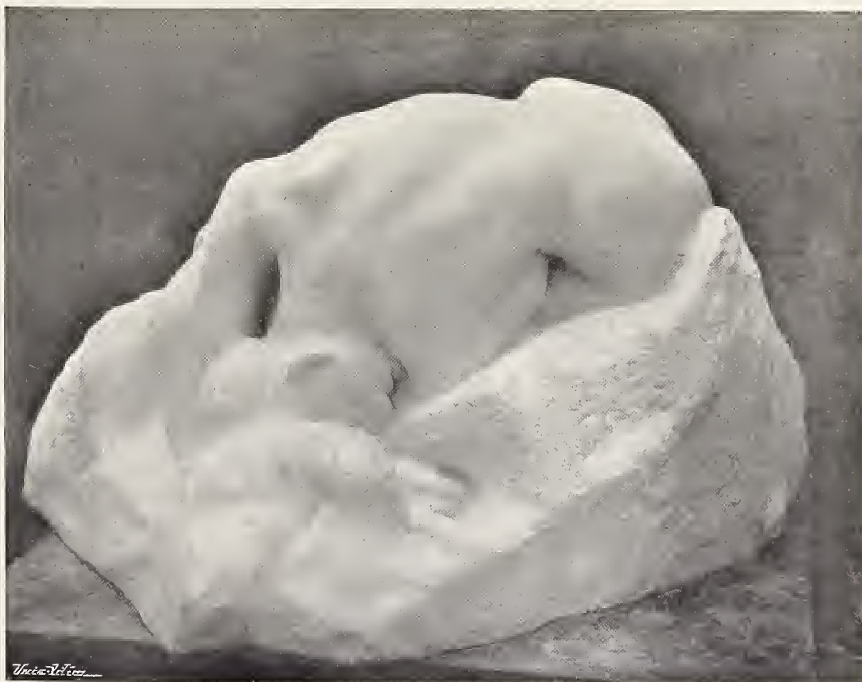
✠ ✠ ✠

A tak pohroužen ve své rozjímání a v potřebě je uskutečniti stal se Rodin tím, čemu někteří říkají revolucionář. Stalo se to jistě bez vědomí a mimovůli, neboť jeho dílo nepovstalo ze záliby v revoltování, ale ze záliby v kráse.

Byl-li revolucionářem, byl jím podobně jako Wagner, a skorem se stejnou methodou. On vykonal v doméně sochařství totéž co Wagner v doméně hudby. Tato podobnost, která se nám zdá velmi frappantní, počíná už jich životem; Rodin byl stejně vysmíván jako Wagner, jako on stejně nechápán a stejně jako on je dnes ukazovatelem cest, na něž se už jiní začínají vrhati. Ale jiná, vyšší analogie je v tvoření jich díla. Všimněte si, že má Rodin stejně jako hudebník vůdčí motivy, které ovládají jeho myšlenky, k nimž se vrací, které pořádá pokaždé jiným způsobem, které se obnovují pokaždé, když se spojují nebo rozlučují, jsou vždycky k poznání a nikdy identické.

A konečně bychom mohli pokračovati v parallele a říci, že snad Rodin stejně jako Wagner je chápán ještě méně ve chvíli, kdy ho začínají napodobovati, než v době, kdy ho všichni popírali ... Ale máme zájmy ohnivější nežli rozvinování těchto úvah pouze historických. Výstava Rodinova nám bude především velkou lekcí obdivu. Sypaje plnýma rukama náčrtky, kresby, komposice, hněta živoucí obrazy bolesti, vášně, lásky, zděšení, zoufalství a naděje, učí nás žíti jako on v neustálém obdivování, pozvednouti se jako on v horečném snu pravdy a krásy.

*) Známého též pod názvem »Kovový věk.«



PADLÁ DANAOVNA. (MUSÉE DE LUXEMBOURG).

je téměř jen historií jeho práce. Prošel bez dramatických zápletek a romantických příhod, tak že věru není nutno mnoho dodávati ke stručným datům, jež uvádí ve svém článku A. Alexandre.

Auguste Rodin narodil se v Paříži r. 1840. Prvním jeho mistrem byl slavný animalista Barye. Jeho kurs navštěvoval mladý sochař bez valného nadšení a píle do r. 1864. V té době vystavil první svůj pokus, dnes klassickou masku „Muže s přeraženým nosem“, a přešel do atelieru Carrier-Belleuse, modního, elegantního, mnoho zaměstnávaného sochaře, jehož byl po šest let více spolupracovníkem nežli žákem. Technicky profitoval asi z neobyčejné zručnosti staršího mistra, ale umělecky na něm Carrierova škola stopy nezanechala.

Od něho vypravil se Rodin, tehdy už třicetiletý, za živobytím do Belgie. Roku 1871-77 byl v Brusselu spolupracovníkem sochaře Van Rasburga. S ním pracoval na vnější i vnitřní sochařské výzdobě bursy bruselsské a v hodinách tvrdé práce stejně jako ve chvílích odpočinku a dlouhých samotářských procházek zrál spolehlivě pro velkou svoji práci.

Při návratu r. 1877 přihlásil se sochou „Kovového věku“ (Probouzející se muž). A hned první toto dílo vzbudilo celou bouři. Rodin obviňován, že odlil svoji sochu dle živého modelu. Na jeho protesty utvořena officielní komisse, která po dlouhém zkoumání rozhodla, že bylo užito odlitků aspoň částečně — a teprve na opětná svědectví sochaře P. Dubois a po prozkoumání přípravných studií Rodinových uznána slavně umělecká poctivost mistrova a „Kovový věk“, provedený v bronzu r. 1880, vyznamenán medaillí 3. třídy a zakoupen státem pro zahradu Luxembourskou.

STUDIE.



Tak tedy kariera Rodinova začala ve čtyřiceti letech. R. 1882 následoval Sv. Jan Křtitel a Stvoření člověka. Chronologii dalších prací stanoví, pokud možno, již úvodní článek A. Alexandrův. Po celých dvacet let, která tu následují, přechází Rodin neunavně od portretů k velkým komposicím, z jednoho atelieru do druhého, opouští svoje dokonalé mramory, aby rychle fixoval v hlíně posici nebo pohyb, které nově shlédl, tvoří a ničí svoje pokusy, krajně poctivý a vždy neuspokojen v tom krutém boji s materialem, který pro něho končí vždy vítězně. A práce hotové jednou vystaveny vzbuzují zas a zas novou vřavu, vždy divočejší než předcházející.



VITĚZSTVÍ S PŘERAŽENÝM KŘÍDLEM. BRONZ. (KRESBA M. JIRÁNKA).

O „Kovovém věku“ jsme se zmínili. „Měšťané z Calais“ se potkali s neporozuměním ještě horším, a historie Balzaca je ještě v živé paměti. I v té době, kdy nebylo již možno zavírati oči před dokonalostí každému zřejmou jeho portretů, jeho soch jako slavný Polibek z r. 1898, vedena právě tato dokonalost jedněch do boje jako nejpádnější zbraň proti nehotovosti druhé kategorie Rodinových prací. Tak vítán Polibek s jásotem stejně velikým, jako posměch, se kterým byl stíhán zároveň Balzac, odmítnutý tak rozhořčeně Společností francouzských spisovatelů, která ho původně objednala.



MLADÁ MATKA. BRONZ.

Na štěstí všechny tyto útoky posloužily jen k tomu, aby menšinu Rodinových ctitelů — menšinu, která má vždycky pravdu — upevnily v její nadšení. A Rodin sám stál příliš pevně, než aby ho byly mohly zviklati.

„Myslím, že jsem na pravé cestě,“ řekl kdysi ke Camillu Mauclairovi. „Když odnášeli mou skupinu Polibku, musili s ním kolem Balzaca, kterého jsem nechal schválně na dvoře, abych ho viděl na pozadí volného nebe; nebyl jsem nespokojen se zjednodušenou silou svého mramoru (Polibku). Ale když ho přenesli, měl jsem pojednou dojem, že je měkký, že klesá před Balzacem, jako slavné torso Michel-Angelovo před krásnou antikou, a cítil jsem v duši, že mám pravdu, i kdybych byl sám proti všem. Má hlavní modelace v tom je, ať říká kdo chce, co chce, a byla by v tom míň, kdybych zdánlivě více prováděl. Co se týče hlazení a leštění prstů na nohou, nebo prstenců vlasů, to nemá v mých očích žádnou váhu a kompromittuje to hlavní ideu, velkou linii, duši toho, co jsem chtěl, a nemám, co bych o tom více řekl obecenstvu. Tady je demarkační čára mezi ním a mnou, mezi vírou, kterou mi má zachovati, a mezi ústupky, které mu nemám udělat“.

A diskretním gestem, nuancí hlasu Rodin odkázal stranou posměšky, zlovůli, zbytečné rady, „milosrdná upozornění“, všechen ten marný hluk, který se zmítá kol překvapujícího díla a vyššího svědomí. Osamotňoval se ve své síle, člověk stejně jako dílo byl příkladem vůle i života.*)

*) Camille Mauclair, La technique de Rodin. Revue des Revues.

TŘI DIVÉ ŽENKY. —
KRESBA M. JIRÁNKA.



STUDIE.





DALOU.
POPRSÍ.
BRONZ.



MODLITBA.



DIVÁ ŽENKA.
MRAMOR

Ale cesta na takovou výši nebyla rychlá, ani snadná. „Stálo to mnoho práce“, přiznával se ještě. „ Z počátku dělal jsem věci šikovné, živě podnikané, ne špatné, ale cítil jsem dobře, že to není to pravé... Nepřišlo to rázem; odvažoval jsem se jen pomalu; měl jsem strach; pak pomalu před přírodou, jak jsem ji chápal čím dál líp a jak jsem odhazoval rázněji předsudky, abych ji mohl milovati, odhodlal jsem se, pokusil jsem se... Byl jsem dosti spokojen... Zdálo se mi, že je to lepší.. Také studium antiky mi dodalo odvahy, a sochařství středověké, stejně krásné jako řecké umění.“ — Rodin sám jmenuje tu jediné svoje mistry, příbuzné duchy, v jichž společnosti našel potvrzení svým názorům. Obdiv pro mistry čtrnáctého a patnáctého století si přivezl z cesty po Italii; v British Museu londýnském se naučil ceniti umění assyrské a egyptské; sochařství gothické v Rouenu nebo v Chartres ho přivádí u vytržení. Jeho lekturu tvoří Dante, Balzac, Flaubert a Baudelaire, jeho společností byl cénacle Goncourtů v době, kdy se scházel ve slavném „Grenier“. Dnes patří z malířů Eugène Carrière, z literátů O. Mirbeau k jeho nejvěrnějším přátelům. Ke ctitelům všichni, kdo tvoří skutečnou duševní elitu moderní Francie a kdo pochopili, k jakým povinnostem enthusiasmu zavazuje štěstí, hostiti mezi sebou největšího sochaře od dob Michel-Angela.

POMNÍK VIKTORA HUGA. Sádrový model pomníku, který Rodin právě dokončuje v mramoru a který je určen pro zahradu Luxemburskou.

„Básník, nahý jako bůh, silný jako obr, sedí na břehu moře mezi skalami, o které se lámou první vlny. Má před sebou propasť, kterou pozoroval dvacet let s výběžků Jersey a Guernesey, širé moře tesané větrem, měnivé, zbarvené, hrozné a půvabné, Ocean, k němuž se vždy nesly jeho myšlenky . . .

Inspirace přichází k němu. Slyší hlasy, které mu přináší vlna a vzduch. Nad jeho hlavou snesla se na skálu pohybem vichřice žena. Druhá se zvedá za ním z musselínu vln. Jedna je mužná a nezkrotná; mluví a zpívá hlasitě: je to musa historie, legendy a hněvu; proběhla celou zemí a přináší s sebou protesty a revolty lidské. Druhá je sladká, melancholická, rozkošná; její mladé a svěží tělo je celé prosyceno mořskou vodou; ona šepoce sladká slova, kterými šplouchají vlny, která šumí v zeleni břehů a která zpívají děti, mladá děvčata a milenci.

Rodin učinil svou myšlenku každému viditelnou. Tyto dvě ženy nejsou zjevy. Jsou to hlasy. Pohled básníkův o nich neví. Poslouchá je, zatím co prostor se rozvírá před ním, a nikdy nebyla líp vyjádřena dvojí činnost fysiognomie: z očí malých, živoucích, hlubokých vybavuje se neobyčejná síla vidění, zatím co pozornosť, reflexe zmocňují se obličeje, dávají tělu attitudu síly v zapomnění sama

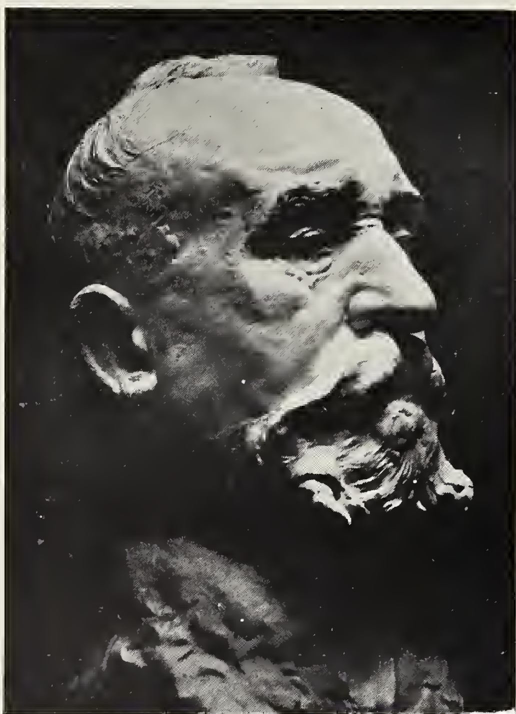
MINOTAURUS.



sebe. Vnitřní myšlenka se projevuje tímto odpočinkem těla, skloněným čelem a krásným instinktivním gestem natažené ruky. (Gustave Geffroy).

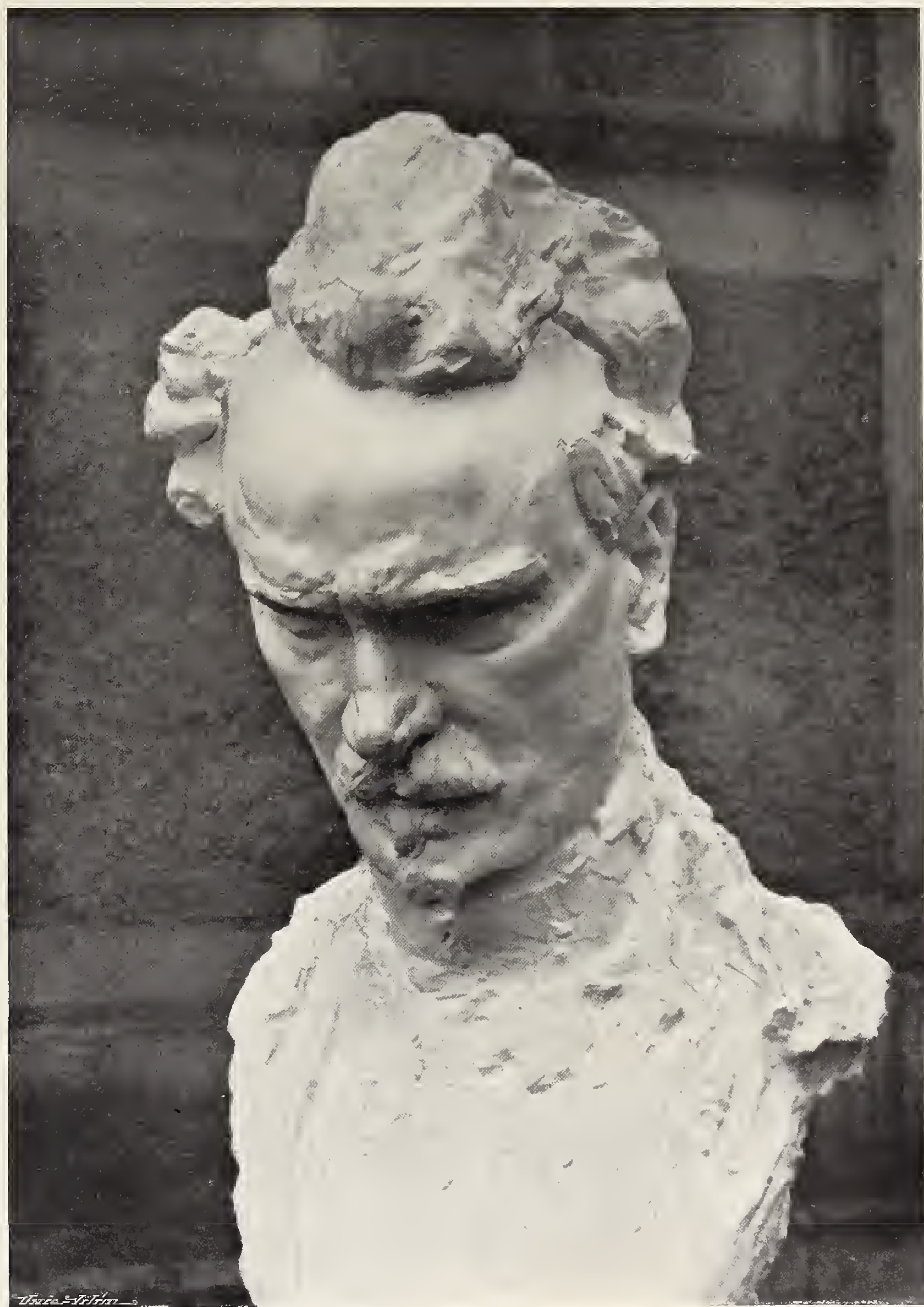
Dávno před tím, než pojal pomník Hugův tak, jak ho dnes vidíme, Rodin udělal řadu studií básníka dle skutečnosti; nejprve řadu kreseb, které se ztratily a které později našel p. Georges Hugo, pak několik pointes-sèches (z nichž dvě uveřejňujeme), konečně několik poprsí. Jedno z nejkrásnějších, v mramoru, bylo získáno městem Paříží a je vystaveno v museu Galliera. (A. Alexandre).

BALZAC. Když se jednalo o znázornění Balzaca, pochopil Rodin, že lidská obálka musí ustoupiti před myšlenkou více než lidskou; obětoval tedy tělo v záhybech dlouhého hrubého roucha, jímž se spisovatel zahaloval, a soustředil všechnu sílu svého umění na hlavu; a tato hlava je neobyčejná, obdivuhodná, až netvorně osvětlená geniem. Je to ohniště, v němž sídlí plamen dvou zraků hlubokých, nesmírných, nekonečných! Je to nejodvážnější vidění, jaké se kdy sochař odvážil vynésti na světlo. Tělo je lehce nakloněno, hlava hozena nazpět, ve smyslném nose je jakoby chvění celého lidstva; ret se zvedá ironický a hrozný před divadlem komedie, kterou spisovatel studoval na všech stupních socialního žebříku. Rodin chtěl podati nejfilosofičtější synthesu Balzacova genia a došel k tomuto výrazu, který jen on mohl pojmouti s touto nevyrovnatelnou intensitou. Roger Milés.



PUVIS DE CHAVANNES.

Tato věc „šílená, beztvárná, pochybená, mystifikační“ je taková, že, i když se vám nelíbí, nemůžete po ní vidět nic jiného. Sousední sochy zdají se suché a měkké zároveň, jako vyřezány knejpem z voskové, kalné látky nějaké; a tento dojem nepochází z výrazu Balzacova, z jeho smělé posice, a vůbec z ničeho, co „literárního“ mohl vložiti umělec do své práce, nýbrž jedině z mohutnosti forem, z dobře uvážené důležitosti dvou nebo tří hlavních vypuklin, z úplného obrození těchto forem, z nichž nic není odléváno nebo kopírováno dle přírody, kde je všechno vynalezeno, rozšířeno, zvětšeno, zdeformováno úmyslně pro pohled z dola nahoru. Všechny pružné i tuhé linie těla ubíhají v perspektivě širokých, jednolitých ploch k obličeji zmítanému výrazem nad jich klidem, tělo zbavené rukou i nohou, které u soch tolik překážejí, tvoří jedinou massu a přispívá k pyšnému povznesení hlavy jediným tryskem. Ze zadu má přesnou formu egyptských sarkofagů; z levého kouta jednotná šikmá linie, která jde od podstavce k ramenům, je vyvážena prázdným rukávem druhé ruky, který silně vyčnívá. Tři jednoduché záhyby vlní se na županu, a studujete-li je, zpozorujete, že by bylo nemožno jimi pohnouti byť jen o palec, těmito záhyby, které se zdají nahozeny jen nahodile, aniž by se porušila rovnováha celku. Celek má vzhled menhiru; je to votivní kámen postavený geniu jiným geniem, kamenné svědectví zasmušile



ROCHEFORT. —
POPRSÍ. BRONZ.

neurvalé, vyzvednuté a ztuhlé jako balvan lávy, z něhož se zvedá posměšná a strašlivá maska se lví kšticí, krátkými kníry a se zapadlýma, prozrazujícíma se očima. (Camille Mauclair.)

MĚŠŤANÉ Z CALAIS. V „Kronikách Froissarta“ dočteme se vypravování — ať už historického nebo legendárního — o aktu heroismu, kterým se pokusilo šest obyvatel Calais zachrániti svoje spoluobčany před drancováním a před smrtí. Celé to vypravování je obsaženo na několika stránkách kapitoly nadepsané: „Jak král Filip Francouzský nemohl osvoboditi město Calais, a jak je dobyl Eduard, král Anglický“. Nejprve jsou udána fakta s obvyklou kronikářskou chladností a naivností. Když Francouzský král odtáhl, donutil hlad obléhané k vyjednávání. Messire Jean de Vienne vystoupí na cimbuří a dá znamení Angličanům. Nastanou pochůzky mezi městem a táborem, Eduard nechce slyšeti o ničem, žádá vzdání na milost a nemilost. Konečně slíbí, že ušetří obyvatelstvo s podmínkou, „že vyjde z Calais šest nejpřednějších měšťanů prostovlasých a bosých, s provazem na krku a s klíči města i tvrze v rukou. S těmi já naložím dle svého zdání“, dodává. Odpověď donesou k Jeannu de Vienne; ten sestoupí s cimbuří, dá bíti na zvon a svolá obležené. Tu se Froissart neubrání, aby neslyšel křiky a pláč. Slzy a nářek jakoby vzrůstaly v těchto stránkách, které zaznamenává se svědomitostí soudního písaře.

Když se zvedl „nejbohatší občan z města“ a projevil vůli umříti za své spoluobčany, „všichni mu prokazovali úctu za jeho zbožnost, a muži i ženy vrhali se mu k nohám, plačíce pohnutím, a bylo to k velkému žalu viděti a slyšeti všechny“. Rovněž bylo, když mluvil druhý, „velmi počestný měšťan a značně bohatý, který měl dvě krásné slečny za dcery“, potom třetí, který byl bohatý na statcích i na nábytku“, a čtvrtý, který byl bratrem třetího. Ještě dva jiní se zvednou. Všech šest mužů se okamžitě svleče, ponechá si jen spodky a košile, otočí si krk provazy a vezmou klíče města a tvrze v pěsti. Odejdou, a je známo, co se s nimi stalo, jak byli vydáni katu a pak jim udělena milost na prosby a pláč královny. Jich jména? Eustach de Saint-Pierre, Jean d'Aire, Jacques a Pierre de Wissant... Zapomětlivá, nespravedlivá historie nezachovala jména dvou ostatních.

Defilé těchto měšťanů měl Rodin postaviti na náměstí Calaiské. Uhodnete okamžitě, jaké velikosti může dosáhnouti průvod těchto bronzových mužů, nerovných věkem, vzezřením, posami, charaktery, objevujících zároveň přesný smysl pro lidskost a nový názor v dekoraci veřejných míst.

Sochař spatřil těchto šest mužů, kteří se vydávají na cestu, operací svého ducha, svým pohledem, který se vrátil do minulosti a shledl dějiště události. Odmítl konstruovati obyčejnou skupinu pyramidalní, kde se hrdinové tyčí vzhůru a komparsy odrážejí se od podstavce. Chtěl volný průvod, skupinu s mezerami, cestu na smrt s kroky horečného spěchu a s kroky vlekoucími se, s kroky pevných mužů a starců,

ZOUFÁNÍ. BRONZ.





MYSLITEL.



STUDIE.

zuřivých a resignovaných. Sochy půjdou tudy, kudy šli odsouzenci zaslíbení šibenici, kde je viděl umělec, jak postupují upírajíce zrak na svůj mučednický cíl nebo opozďujíce se v lítosti.

Eustach de Saint-Pierre, Jean d'Aire, Jacques et Pierre de Wissant a dva anonymové, kterým byla tak brutalně odňata dobytá sláva, všichni dostali místa v průvodu vnější pokory a hrdé oběti, který tvořili tito občanští Kristové obětovaní za povšechnou spásu.

První v čele pohřebního průvodu jde stařec, který první promluvil, Eustach de Saint-Pierre, slabý a schvácen. Postupuje pomalu s hlavou chvějící se, plece zapadlé, paže ztuhlé, ruce svislé a hubené, svaly strhané, žíly naběhlé. Na rukou a pažích koluje krev zvolna v zanesených sítích žil. Schromené prsty nemohou chápat, nohy se třesou, chodidla jsou naběhlá. Celá ta skřípavá kostra, která se tak těžko rozhýbává, čiší smutkem staré anatomie. Dlouhé vlasy, řídký vous, čelo nízké a svraštěné, dlouhý obličej mluví o resignaci, oběti pokorně přijmuté. Cesta je tvrdá jako křížová tomuto zamyšlenému odsouzenci, oděnému hrubou košilí, s krkem ovinutým sprostou oprátkou.

Ten, který přichází poslední, zahalen od hlavy k patě v košili s dlouhými rovnými záhyby jako v klášterní roucho, pěsti sevřeny na ohromném klíči, nevyjadřuje únavu ani odříkání. Přímí vzhůru svou oholenou, energickou hlavu, prozrazuje vyzývavostí a opovržením soustředěný vztek a schopnosť odporu, které v něm hřmí. Spodní čelist vystupuje ku předu, tvrdá ústa jsou sevřena v hořký úšklebek. Rozkročené, pevné nohy se nutí do volného kroku jeho přátel. Je to muž zralého věku, statný čtyřicátník, schopný nositi mušketu, měšťák i zdatný bojovník. Jeho oči svítící ve stínu, zaryty pod hlubokým obloukem obočí zírají přímo před se. Lebka je pevná, postava velká a přímá. Utvrzuje svou vůli mučedníka a urážku všem spáchanou němým vztekem města přemoženého, nese zpupně záští a zuřivý hněv města.

Z ostatních je nejcharakterističtější mladý muž. Jeho chůze váhá a spozďuje se. Odvrací se na polo, drží se jako v rovnováze, obrací hlavu, naklání obličej, pootvírá ústa, zavírá oči a činí pravou rukou se zdviženým ukazováčkem a vějířovitě roztaženými prsty neobyčejné gesto podivné velikosti a hlubokého dojmutí, gesto, které neříká na shledanou, ale s bohem, rozhodné s bohem efemerního



MĚŠŤANÉ Z CALAIS.
(KRESBA M. JIRÁNKA.)



SHROUCENÁ KARIATIDA NESE KÁMEN. STUDIE. (DVĚ KRESBY M. JIRÁNKA.)

života, gesto, které vyjadřuje nenapravitelný osud. Odsouzené mládí postupuje automatickým krokem na smrť, kostnatá hlava a štíhlá hubenosť jeho prozrazují eleganci kostry. Tento muž, jehož tělo se schyluje, jehož nohy se zastavují, ale budou hned zas kráčeti dále, jehož obličej se sklání k zemi, jehož ruka naznačuje mechanické gesto — to je člověk, který prochází životem, zachycený v podivuhodné soše, kterou by snad bylo nazvati prostě Poutníkem.

Tak i zde Rodin proměnil a pozvedl svůj předmět. Jeho umění nebylo nikdy úplnějším. Vymodeloval nejprve nahá těla dříve než pomyslil na jakoukoli úpravu draperií, pod těmito závoji upravil lešení, nervové systemy, všechny organy života, tvory





BRATR A SESTRA.
BRONZ.



PODOBIZNA.



PODOBIZNA.



STUDIE.

z krve a z masa. Vyznačil svoje dílo vlastnostmi, které vyžadovalo jeho určení. Ale když to učinil, šel jako vždycky k výrazu trvalému, k symbolu, k synthese. Zůstal dělníkem a vznesl se až k filosofii. Osoby, které jdou mimo nás, oni tři, v nichž jsme resumovali svůj popis, i tři ostatní, jsou ze všech šířek a datují ze všech časů. Vyjadřují v živoucích synthesách odříkání, pohrdání, pýchu, bolesť života, lidské city, které dosáhly němého paroxysmu, okamžiku, kdy je slovo méně výmluvné než tápavé gesto rukou a vytržený výraz obličeje. Znázorňují výmluvně krátkou existenci a utrpení člověka. A vyznačuje je smutek, který je nevyhnutelným charakterem každého velkého díla.

(Z „La Vie Artistique".) Gustave Geffroy.

Bronz „Měšťanů z Calais" a je postaven v Calais na náměstí na jednoduchém obdélníkovém podstavci na 3 metry vysokém. Proti intencím autora. Rodin sám navrhoval dvojí řešení: chtěl buďto postaviti své sochy na zem, mezi dav, téměř bez podstavce, — aneb na mořský břeh na čtyrhranný sloup vysoký na dvě poschodí, na „Vítězný Sloup Odvahy".



STUDIE.



MYŠLÉNKA.

KRESBY A. RODINA. Řeknu hned předem, že jsem nikdy valně nespoléhal na malířské úsudky o sochařských dílech. Věřím s theorií, že odborník je v umění tím nekompetentnějším, čím blíže jeho oboru leží věc posuzovaná, protože pak velmi snadno přichází v pokušení aplikovati zásady svého umění na obor cizí; literát žádá na výtvarníkovi anekdotu, obsah, „myšlenku", sochař na malíři plastičnost — a u malířů přichází přirozeně zase sochařství nejvíce zkrátka. Pochybuji aspoň, že má který malíř pro sochařství úsudek dost nuancovaný; věřím ovšem, že nebude nikdy na vahách před dokonalým výtvorem uměleckým, tu ho povede instinkt jistě spolehlivě; ale rozlišovati mezi t. zv. talentovanými pracemi, víc nebo míň dobře udělanými, více méně prostředními, které vyplňují moderní výstavy, dovede sotva líp a snad hůř než neodborník, divák vzdálenější.

Soudím ovšem podle sebe; sám jsem z pravidla cítíval před moderními sochařskými výtvory nejistotu dosti trapnou a tím nepříjemnější, oč důvěřivěji se na svůj cit spoléhám před obrazy a kresbami.

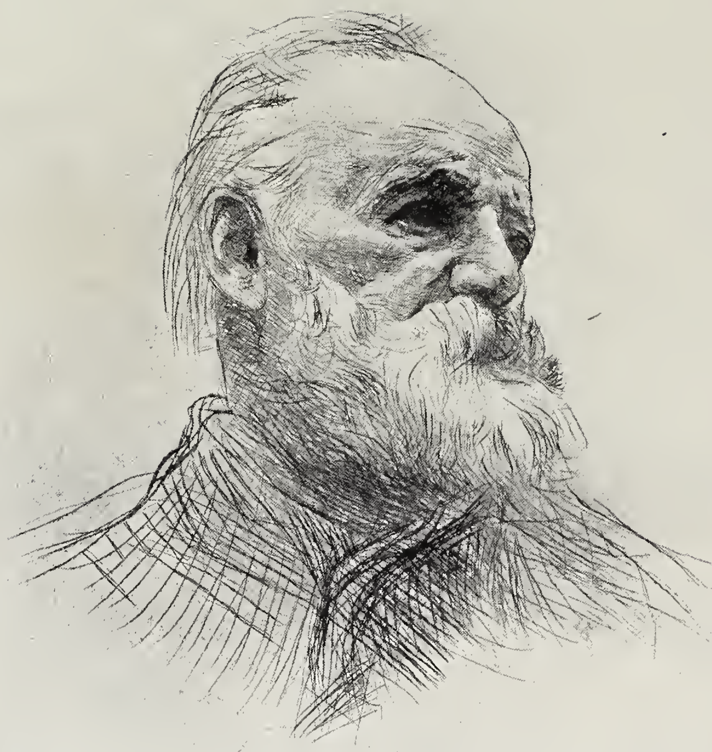
Ve výstavě Rodinově, přiznám se, stalo se mi poprvé naopak. Jeho sochy nejen že si mne rázem celého podmanily, cítil jsem také ve všech hned na první pohled sílu genia tak samozřejmě a spolehlivě,



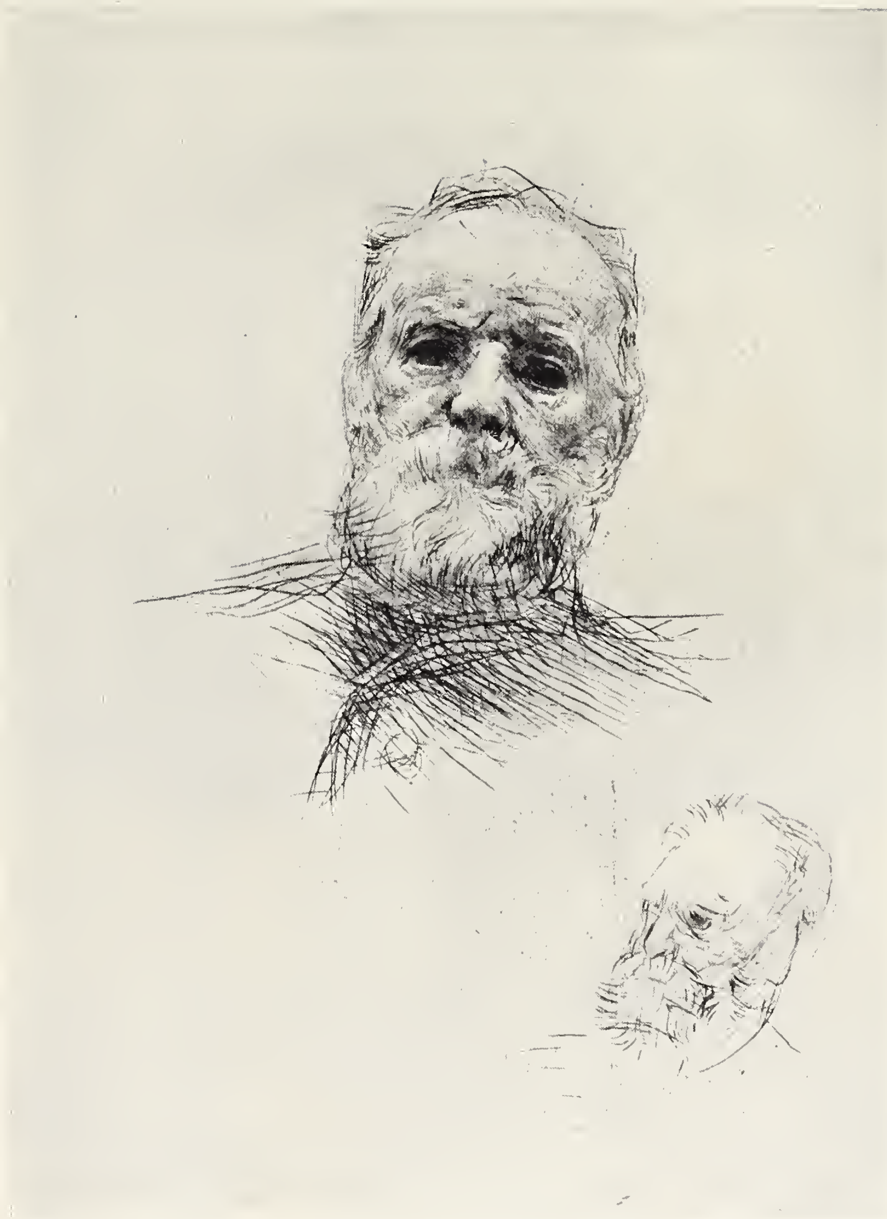
A. RODIN
VE SVÉM ATELIERU.



A. RODIN.
SKIZZA M. JIRÁNKA.



VICTOR HUGO.
PŮVODNÍ LEPTANÁ
RYTINA A. RODINA.



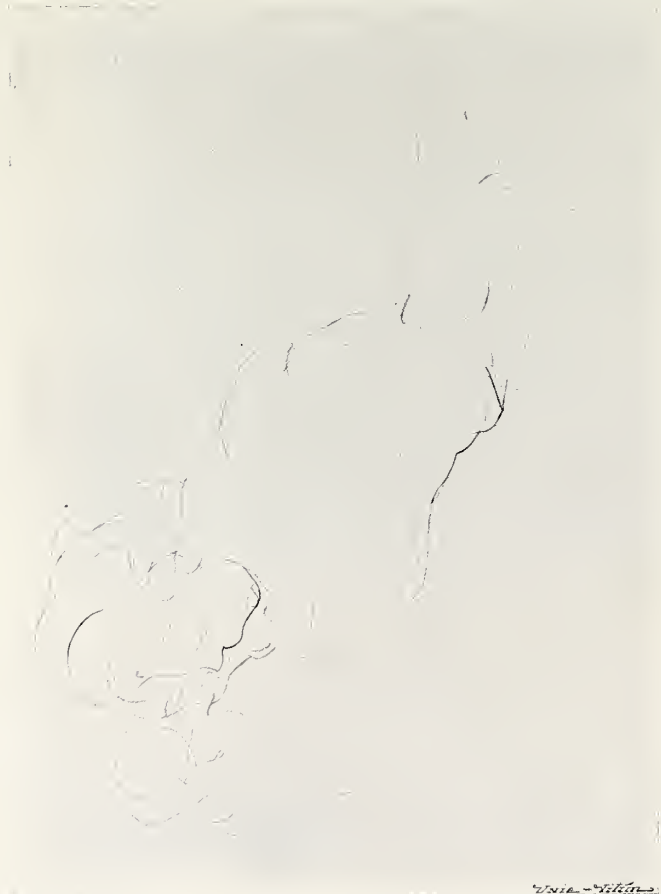
VICTOR HUGO.
PŮVODNÍ LEPTANÁ
RYTINA A. RODINA.

že mi po nějaké nejistotě nebo nedůvěře ve vlastní úsudek nezbylo ani zdání. Za to mne docela zarazily kresby vystavené současně. Byla to jednak řada starších perových a tušovaných i guašovaných náčrtků, ve stylu skizz starých renaissančních mistrů nebo Delacroix, ale brutalnějších, a hlavně serie tužkou kreslených a jedním, někdy dvěma tony kolorovaných ženských aktů ve všemožných podivných posicích. (Právě z této serie nebylo možno z technických příčin nic reprodukovati ukázkou; naše illustrace jsou ovšem téhož rázu a snad ještě bezprostřednější). Pamatuji se, jak jsem šel tehdy vstříc příteli Hofbaurovi, který přišel asi za hodinu po mně, se slovy: Sochy jsou báječné, ale kresby — má snad právo si takhle kreslit pro sebe, ale nemá to vystavovat!

Přiznávám-li se dnes s jistým studem k tomuto úsudku, činím tak u vědomí, že jsem jej jistě později upřímností svého obdivu vykoupil; a pak s přesvědčením, že první dojem na upřímného diváka sotva může být jiný. Rodin klade ve svých kresbách na intelligenci diváka tak nesmírné požadavky, že se snad každý musí k jich porozumění teprve vychovávat.

Mne vychovaly časté návštěvy na Place de l'Alma. Brzy po své první návštěvě dostal jsem z Prahy zprávu, že redakce „Volných Směrů“ poslala Rodinovi několik čísel ukázkou s dopisem, ve kterém žádala o příspěvek, a bylo mi uloženo, abych se pokusil v zastoupení redakce s mistrem vyjednati možno-li o illustraci celého čísla. Vypravil jsem se tedy do jeho atelieru v rue de l'Université 182. Bylo to v sobotu 28. září 1900, pro mne datum. Bude to setkání, jakých budeš mít sotva víc v životě, s největším uměleckým duchem století, říkal jsem si po cestě, a přiznám se bez mučení, že mi tlouklo srdce, když jsem se ptal portýra, najdu-li M. Rodina — a moji pražští přátelé vědí, jsem-li tremista!

STUDIE.



Veselý velký dvůr se záhony květin a trávy slouží za skladiště mramoru; balvany se povalují okolo; na levo je řada velkých přízemních dílen sochařských i malířských. Do jedné mi portýr ukázal. M. Rodin? ptám se starého štukatéra, který mi přišel otevřít. Za ním se objevil malý statný pán v černém kabátě, růžolící, cvikr na nose, vlas krátce zastřižený a dlouhý šedivý vous: „Prosím vás, mějte 15 . . . 20 minut strpení, jen něco dodělám!“ kýval vlídně.

Čekal jsem, rozumí se, kresle si ho v mysli podle toho, co jsem zahlédl.



POMNÍK VIKTORA HUGA.

Lišil se mi tolik od všech portretů, od Carriera až po Alexandra a Sargenta; všichni ho přeháněli do tragiky a heroismu, nikdo se nespokojil s reprodukcí člověka. Po půl hodince mohl jsem si ho prohlídnout líp. Provedl mne dílnou mezi dvěma balvany mramoru, které z hruba otesávali jeho pomocníci, za malou plentu, kde čekaly dvě židle; pokynem vyzval, abych se posadil, sám sedl naproti a hleděl na mne tázavě světlýma, vlídnýma šedomodrýma očima.

Vyložil jsem připravenou frasí, kdo jsem a proč přicházím. Měl ještě „Volné Směry" po ruce, dopis v paměti, faktum, že jsme mladí lidé, vzbudilo jeho sympathie, a jednání bylo tedy krátké a hladké. Jediná obtíž byla s fotografiemi. Rozhněval se, zdá se, v té době se svým fotografem, s jediným, který mu dovedl vyhovět, a neměl žádné k disposici. „Nejlíp bude, přivedete-li svého fotografa, a já vám na výstavě naznačím, co si přeju, aby reprodukoval," řekl Mistr. Dodal jsem si odvahy a nabídl, že bych se velmi rád pokusil nakreslit sám některé z jeho prací dle skutečnosti — a přišel jsem nad svou naději zřejmě a okamžitě vhod. „Ça me va — kresba je vždy intelligentnější než fotografická reprodukce," pravil ihned. Smluvili jsme příští pátek, den, kdy přijímal na výstavě návštěvy, za den začátku, a vstali se židlí. Vedl mne zase atelierem, ukázal mi jednu, dvě skizzy, nejnovější, na kterých právě pracoval; nenašel jsem ani jediné slovo, kterým bych mu byl dal na jevo, jak je obdivuji (nebyl bych tušim našel ani česky), zmohl jsem se sotva na nejprostší frási díků — a poroučel jsem se u dveří.



FALGUIÈRE.

„Tedy v pátek, nezapomeňte," řekl Mistr podávaje mi svou měkkou, pevnou ruku. A tak jsem tedy žil pak skoro denně ve světě jeho soch, a obdiv můj rostl stejnou měrou, jakou jsem se s nimi seznamoval. A vracel jsem se také vždy s novou zvědavostí do kabinetu kreseb mistrových. Starší periodu jsem si pomalu vysvětlil; byly to z paměti kreslené sochařské komposice, některé silně pod Michelangelovým vlivem a s romantickou zálibou v hlubokých a nahodilých akvarelových flecích; upomínky a nápady, ale nikoli přímá interpretace přírody. Nové velké jednoduché akvarely mne víc lákaly a irritovaly a déle jsem před nimi stál bez rady. Ale pak přišlo pochopení najednou. Bylo to, když jsem kreslil právě proti dveřím kabinetu malou

sádrovou skupinu „Les trois faunesses“; pozvednu hlavu od práce a zadívám se maně ze vzdálenosti nějakých šesti — osmi metrů na jednu z těch svlékajících se nebo po zemi se válejících ženských postav, kterými jsou zalidněny jeho kartony — a pojednou se mi bleskem rozsvítilo: ta ženská byla živá. Vstal jsem, proběhl dveřmi a stanul uprostřed — a náhle, jako by první ta kresba byla klíčem ke všem ostatním, zmizelo mi všechno, co zprvu překáželo, brutalní povrchnost, se kterou naznačuje obličej nebo končetiny, barbarská barva, čistá pálená siena nebo sepie, kterou své kresby bez rozdílu polévá — a viděl jsem jen pohyb, essenci pohybu úžasně pochopenou a zachycenou.

Vzpomněl jsem si, kolikrát jsme se ještě na škole kdokoli pokoušeli fixovati pohyby odpočívajících si, neposujících modelů, nepředvídané, nové posice, desetkrát důslednější a rhytmičtější než ty, do kterých se model namáhavě vpravuje, jak jsme je komandovali — zůstaňte tak! — sotva jsme něco podobného zahlédli, a jak jsme je hned tím komandem připravili o pravý živý nerv pohybu. Rodinův způsob byl patrně jiný: on se spokojil tím, že se díval, nenechal model posovat ani okamžik, ale jediným pohledem pochopil, odhadl smysl pohybu a napsal jej jedinou linií z paměti na papír. Ale jak úžasně to dělal! Vzpomněl jsem na kresby Degasovy a Forainovy, jeho časové předchůdce v této stenografii, vzpomněl jsem na skizzy Korinovy, které jsem v té době viděl poprvé — a Rodinovo mistrovství stouplo porovnáním s těmito dokonalými mistry v mých očích do nepochopitelné výše.

STUDIE.





PSYCHÉ.
MRAMOR.

Pro mě není dnes Rodin jen největším moderním sochařem, je stejně velkým a větším kreslířem. Podal-li svého genia v sochách úmyslně a plně, prozradil ho v kresbách jako mimoděk, ale tím intensivněji. Právě že nejsou „provedené". Uráží tím publikum, které křičí — v nejlepším případě — po nedbalosti. Nic není úmyslnějšího než tato zdánlivá nedbalost, a ničím mistr otevřeněji nepohrdá než lhostejnou řemeslnou propracovaností. Prokazoval mi příležitostně při svých návštěvách čest korektury, a skoro při všech kresbách, které došly uveřejnění v tomto sešitě, trosky většího cyklu, mi zadržel ruku dřív, než bych byl přestal sám: „Věc je hotová, když má umělecké kvality, a ne když je provedena do podrobností", řekl mi jednou. Za to konstrukce, kostra, hlavní kresba není nikdy dosti železná: „Až půjdete do Louvru," řekl jindy, „podívejte se na italské primitivisty a dívejte se jen na ně; to jsou jediní poctiví umělci".

Sám jistě není míň poctivý, než tito suší, přísní patroni, které tolik obdivuje. Pod živým, chvějícím se masem jeho soch je nakonstruováno kostnaté lešení s vědeckou zrovna přísností, a ten úžasně přesný, poctivý konstruktivní smysl ho ani v nejdivočejší skizze neopustí. Všimněte si jen, jak u něho tužka i v nejrychlejším rozběhu zadrhne na pravém místě a naznačí kloub, jak klouzne přes pánev a suggeruje vrstvu měkkého, tučného masa, pak zase upevní šlachu a připne sval! Jeho linie má živou, zrovna smyslnou intelligenci. V nejvšednějších



STUDIE.

akcích při vstávání, sedání, česání vlasů, kde my vidíme banalní, u každého stejný průměrný pohyb, postřehne on nuanci novou a živě individuelní. A jediná taková nová nuance, to je nález! Není mnoho umělců, kteří viděli jednu v životě; — a Rodin je tady rozhazuje plnýma rukama.

Vystavoval jich na čtyřicet; řadu — a mezi nimi několik z nejbáječnějších — z výstavy odstranil, protože vzbuzovaly důsledně jen posměch nebo pohoršení obecenstva; ty jsem obdivoval protekčně asi dvakrát potají — a příteli Hofbaurovi dostalo se později štěstí, že se mohl probírati celými poklady nikdy nevystavených a nepublikovaných, z nichž vybrány ukázky poprvé uveřejněné v tomto čísle.

A tak mi po řadě drobných zkušeností Mistr srůstal před očima důsledně: chápal jsem souvislosť kreseb i soch, chápal jsem, jak temení všechny z téhož zdroje, jsou všechny výrazem téhož uměleckého nazírání a temperamentu. A cítil jsem za tím starým pánem, který tak živě chodil tady okolo, sám přenášel někdy podstavce a přestavoval sochy do lepšího světla, tak neunavně prováděl zvědavé Němce nebo Angličany, kteří přišli v pátek odevzdat svou visitku, tak vesele se bavil s elegantními Pařížankami z kruhu svých známých a občas se zastavil vlídně za mým stojanem a řekl dvě tři slova korektury —

cítil jsem za ním toho nesmírného milence přírody a vášně, tvůrce, z jehož velikosti šla věru až hrůza. Vášnivý a čistý, velký a jednoduchý. A vzpomněl jsem si na jednu větu, kterou řekl Rodin v interwievu jednou Camillu Mauclairovi:

„Umění není v napodobení, — a jenom hlupáci si myslí, že můžeme něco vytvořit. Zbývá tedy jen interpretace přírody v jistém směru. Každý interpretuje ve smyslu, který je mu nejbližším; já jsem si konečně našel svůj.“

Miloš Jiránek.

STUDIE.



NĚKOLIK HODIN U RODINA.

Byl mi svěřen přítelem úkol, abych vybral pro Volné Směry řadu Rodinových tužkových kreseb, jichž reprodukci nám mistr ochotně dovolil. Jest to vůbec *poprvé*, co vychází celá suita těchto, na jiném místě oceněných, mistrovských výtvorů — a bylo vlastně přáním Rodinovým, by celé číslo V. S. bylo vyplněno *pouze* jeho kresbami — neboť reprodukování plastik, s tím věčným temným pozadím stalo prý se již tak nudným a tuctovým — že by takováto variace se velice výhodně odrážela. Ale spustit se na něco podobného při vydání Rodina bylo by možným snad ve Francii, kde reprodukce jeho soch jsou známy i méně se o věc zajímajícím, kdežto pro naše poměry bylo nutno přinésti i ukázky plastik. Jsa mistrem laskavě vyzván, navštívil jsem jej jednoho podzimního jitra v Meudonu, kdež na samém konci tohoto místa, na návrší, a z daleka viditelný, leží Rodinův zámeček, obklopený zahradou, která v tu dobu byla již ovšem notně rozcuchána. Vstříc vylítlo mi několik mladých psů, kteří hlasitým štěkotem můj příchod oznámili; v malém okamžiku na to vynořili se z nějaké kůlny dva štukatéři — a za nimi sám Rodin — v dlouhé plátěné haleně, sádrovými šmouhy pokryté. Z daleka mne vítal a uvedl do domu, kde již byla připravena snídaně. Uvádím tento detail zúmyslně, bych vzpomněl obzvláštní pozornosti, kterou jsem byl po celou dobu svého pobytu u Rodina takřka zahrnován — jakkoliv jsem byl neznámým representantem nějaké umělecké Revue „de là-bas", nemající dnes téměř žádného významu pro umělce jakým je Rodin. Byl jsem si plně vědom, že to jest zajisté ten největší pán, s jakým se mi až do dnes událo mluvit — a proto tím příjemněji působila jeho přívětivost v jednání, a napjatá pozornost v hovoru. Po společné snídani provedl mne napřed Rodin domem, — takový malý tour du propriétaire.

Ačkoli zevní architektura zámečku jeví chvat novodobé práce, předci nechává cítit klasičnost staré francouzské renesance — sousedství Louvru. Vnitřek domu působil na mne trochu dojmem provisorní výstavní budovy. Tenké, takřka prkenné zdi, v celkovém uspořádání největší ekonomie místa, jako kajuty lodní, a poměrů nahodilých. Za to atelier jest prostranný a velice světlý.

Po úzkých schodech jsme přišli do druhého patra, kde v malém kabinetu, uprostřed složených pomalovaných pláten leží po různu na zemi a židlích

STUDIE.



STUDIE
K BALZACOVI.

balíky mnoha set Rodinových tužkových kreseb. „Tak si to prohlídněte a vyberte co chcete; podívám se pak, co jste vybral.“ S těmi slovy mne Rodin opustil. Stál jsem tu bez rady, nevěda kde začít a stísněn vědomím, že výběr můj, který vzhledem k časopisu nesměl předci jen přesahovat počtu 30—40 kreseb, bude podroben kritice Rodina samého. Počal jsem tedy převracet listy, dívaje se na ty skizy, a představuje si v duchu lomení rukou našeho obecenstva; přiznávám se, že mi v tom okamžiku nebylo veselo. A po chvíli prohlížení bylo mi pořáde méně a méně do smíchu, když jsem totiž seznal, že se tu vlastně vybírat nic nedá, že je jedna kresba lepší druhé — a že by bylo nejlépe, vzít to všechno. Mimo to, stál jsem zde u tak bohatého pramene, a náš časopis byl prvním, jemuž bylo dovoleno z něho čerpati. Kladl jsem nicméně jednotlivé listy stranou, až jsem jich měl asi šedesát pohromadě; z těch pak jsem dělal užší výběr, s těžkým srdcem vraceje jednotlivé listy zase nazpět. Mezi touto zábavou naučil jsem se číst tuto Rodinovu stenografii a chápal úplně, že takové kreslení se stalo jeho nejmilejším zaměstnáním. Viděl jsem tu jako v kinematografu model, tak jak jsme na akademii vídali naše modely se pohybovat, válet se a lenošit — krátce dělat ty nejpřirozenější a nejzajímavější pózy. Viděl jsem tu zjevně, co Rodin o sobě pravil, že hledá totiž dle přírody, nechávaje se jí inspirovat.



GENERAL
LYNCH. —

DVĚ KRESBY STUDIE.

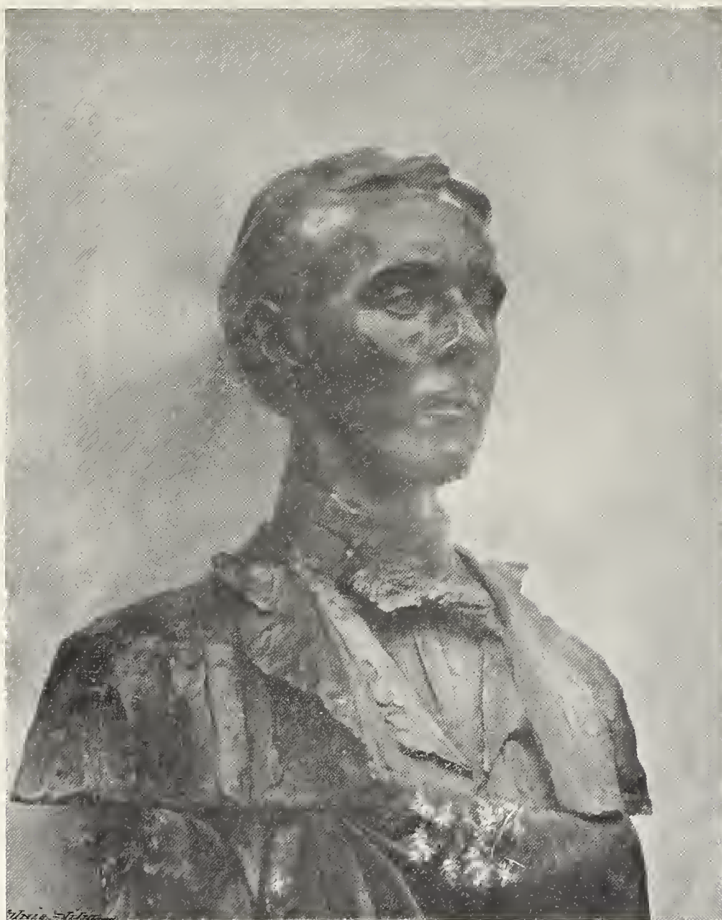


Jak mi vyprávěl, byl vznik jeho kreseb následující: Z počátku jen modeloval, a jsa unaven touto prací do té míry, že lékař mu ji na dobu nejméně jednoho měsíce zakázal, bavil se zatím kreslením malých, pohybových skiz dle dobrého mladého modelu, z počátku jen asi 10 centimetrů velikých, — později větších, v nynější velikosti — a to na začátku jen pro odpočinutí, později ale počal zcela vážně, když shledal, že je to prací nad míru prospěšnou — a teď je dokonce odhodlán alespoň po nějakou dobu věnovat se jen tomuto druhu práce.

Jak jsem již podotkl, komponuje Rodin s živým modelem, s přírodou, ve třech dimensích — s kubickými rozměry — a považuje dnešní vy-



H. BALZAC.



PODOBIZNA.
BRONZ.
(M. EDDY.)

učování na všech těch uměleckých ústavech, kde se počíná reliefem, co naprosto pochybené, proto že se tím ztrácí smysl pro kubické rozměry — a chybu tuto nelze nikdy více napraviti. Za stejně pochybený postup považuje komponování z hlavy napřed, a potom teprve nucení živého modelu do stávajícího náčrtku.

Jak jest Rodin dosud čilým a spokojeným, může-li pracovat, toho dokladem mi byl jeho hlasitý zpěv a pohvizdování, které zalehalo až ke mně nahoru z atelieru v přízemí, kde pracoval na nějaké malé sádrové skupině. Když jsem byl před polednem zavolán dolů, snesl jsem svoji kořisť zároveň, abych výběr předložil mistrovi k posouzení. Shledal vše v pořádku, jen slíbil, že ještě nějakou skizu přidá. Mezi tím, co prohlížel kresby, porozhlédl jsem se trochu po atelieru, kde mimo množství Rodinových plastik není ani o obrazy nouze; visí tu nějaký Manet, zas Sargent, Harrisson — pak staré, dobře malované holandské zatiší — a jiné a jiné vzácné věci. Rozhodně mezi ty nejvzácnější patří mramorová plastická soška ptáka dravce, staroegyptská práce, kterou Rodin vyndal z jedné z velkých zasklených skříní, a s patrnou chloubou mi ukazoval. Jest to nějaký sokol — skvostný kus dobře zachovaný, netušeného realismu, ale zároveň obdivuhodné velikosti stilu. Mimoděk jsem si před touto soškou vzpomněl na rozhovory s přítelem Holárkem na našich mysliveckých potulkách, kde mne upozorňoval na tak krásně

a účelně zařízené orgány ptáků-dravců. Když jsem pak před touto uměleckou reliquií udával svoje rozumy, tu se Rodin skutečně rozzářil a s dětinskostí velkého umělce jevil radost nad tím oceňováním vzácných předností tohoto uměleckého díla. Ostatně není to Rodinův jediný umělecký předmět starověku — ale má jich celou řadu. Tak mezi jiným ukázal mi fragment ruky z bílého mramoru — od Praxitela — tak naturalisticky provedené, že jsem užasl — a při tom předci zase tak krásně řecké. Obdivovali jsme ještě mnohý kousek Rodinovy sbírky, co mezi tím paní Rodinová nás několikrát volala k obědu: konečně jsme uposlechli a šli do jídelny. Tato jest velice hezky zařízena. Uprostřed hlavní stěny jest krb, v němž plápolal oheň, což dle ujištění madame Rodinové pánovi se velice líbí, a rád prý přikládá polínka.

Po stranách nad krbem jsou do zdi zapuštěny dvě starořímské mosaiky z černého a bílého mramoru. Mimo jiné visí ještě na zdi žaponská šablona, představující ve vlnách dva kapry, jichž pohyb se Rodinovi velice líbí. Na stole jídelny stála kytice chrysanthem v staročínské váze z tenoučkého porcelánu, a vedle té cukránka ze silné fayence, rustiková práce žaponská. „Charakteristické ukázky kultur dvou národů". Dále stojí na stole mramorová hlava Junony, odněkud z Malé Asie, v životní velikosti — „v poněkud suchém stilu všech asijských uměleckých výtvorů, oproti šťavnatému a mužně zaokrouhlenému spůsobu řeckých

VĚČNÝ IDEÁL.
MRAMOR.



děl“. — Hlava ta má nesmírně velké oči — patrně prý z dob, kdy bylo poklonou říci dámě, že má volské oči. Přímo před námi, rovněž na stole, stála podivuhodná malá soška tanečníka, řecký bronz, takřka bez detailů, ale pohybu tak suggestivního, a výrazu tváře s pohledem do prázdna upřeným, že bylo cítit, jak ten tanečník je v tom okamžiku úplně ovládán pocitem rytmickým, a zdálo se mi až, jakobych slyšel pravidelné údery nějakého primitivního hudebního nástroje. Mimovolně jsem si vzpomněl na národopisnou výstavu, kde jsem pozoroval podobný vliv rytmu hudby na ty naše moravské a uherské Slováky. Hovor náš se při této příležitosti obrátil na národopis, a zajímali Rodina zejmena Dětvanci do té míry, že jsem byl nucen vylíčiti mu, pokud jsem mohl do podrobna, kroj i život těch lidí — a totéž musel opakovat před madame Rodinovou, kterou mistr zvláště pro to zavolal. Nezůstal ale Rodin nic dlužen, a po zmínce, že jako na této světové výstavě bylo jedinou atrakcí žaponské divadlo se Sadou Yacco v čele, tak na minulé světové výstavě byly jediné Javánské tanečnice v pravdě úchvatně uměleckou událostí; ze skvostného Rodinova líčení těchto tanečnic utkvěl mi zejmena v paměti jeden detail: když popisoval mohutný dojem toho vážného, obřadného tance, prováděného s takovým mystickým klidem, tu prý jste měli to přesvědčení, že něco podobného může vzniknouti jen v krajích, kde žijí sloni.

Zdálo se mi již před tím, že jsem šťastně padl na den výborné nálady Rodinovy, a zejmena tento národopisný oddíl naší konversace přivedl netušeně animovaný tón — aniž by bylo bývalo třeba výtečného alžírského vína, které Rodin naléval. Při té příležitosti stěžoval si na geometricky dokonalou kulatost našich sklenic řka, že příroda není nikdy tak suše pravidelnou — a uváděl za příklad formu ovoce — a pak žaponské nádoby z nejlepší epochy, z doby Raku. Rozmluva s Rodinem jest i z té stránky příjemnou, že rozpřede ihned hovor o tom, co Vás zajímá zvěděti jeho úsudek o té věci. Mluvilo se mezi jiným též o moderním směru v architektuře, jehož vznik klade Rodin do Londýna, kdež byl celý směr založen Rosettim — jest ale Rodinovi nesympatickým, pokud se drží kopírování stilu Praerafaelitů — a jen tehdy může mít budoucnost, bude-li založen na studiu přírody. Jako příklad architektury zcela naší invence uvedl Rodin parní stroje, jichž formy vyplynuly z potřeby a blíží se přírodě svými mechanickými úkony, tvoříce tak jakýsi nový druh zvířat; takový píst s pákou — jak se blíží ruce — anebo jak parní loď jest podobnou polo plovoucímu ptáku, polo rybě — anebo torpedové lodice se šroubem, jak připomínají nějaké infusorie.

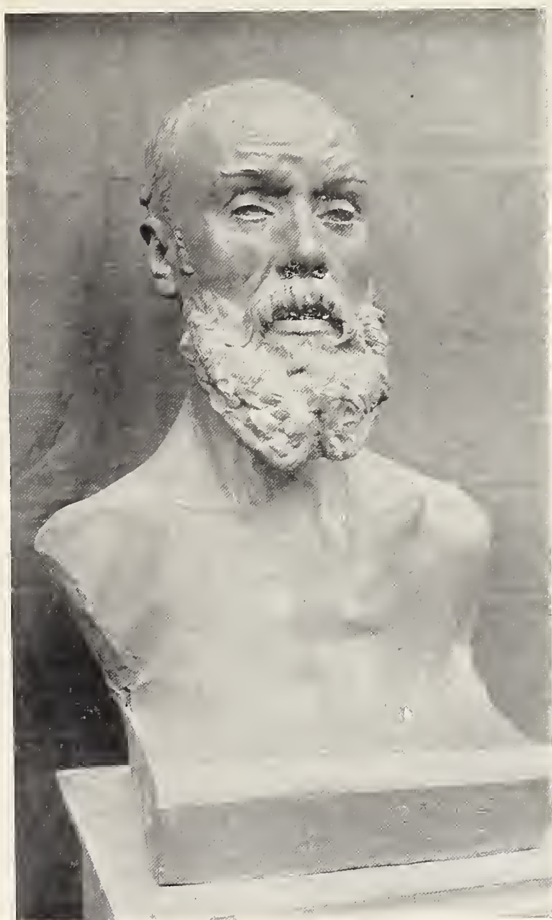
Výborným toho dokladem byly na světové výstavě vystavené modely amerických a anglických lodí, zejména válečných, a parních i plachetních yacht, jichž formy co do elegance a krásy linie jsou jen přírodou předstiženy.

Hovor pak přešel na umění a umělce; mezi ty největší soudobé řadí Puvise a Cazina. Rozumí se samo sebou, že byl s oběma mnohokráte v osobním styku — a váží si obou nadmíru. O Puvisovi pravil, že byl velice zajímavým svými hovory, shrnutými v stručné ale trefné a duchaplné poznámky; oproti tomu jest Cazin výtečným řečníkem. — Také o Sargentovi byla řeč, a na moji poznámku, že jsme jím byli na výstavě sklamáni, ujišťoval mne, že se nedalo od Sargenta nikdy čekat víc, než právě ty resultáty poslední doby; patří mezi ty, kteří nevidí než machu. Připouštěl však, že začátky jeho byly předci jen nepoměrně lepšími, vzpomeneme-li příkladně jeho Carmencity.

Ostatně pro toho, kdo zná Rodinovy práce, nebylo by ani třeba jeho ujištění o tom, jak mu je macha podřízenou věcí — vzdor tomu, a snad právě proto, že má sám tak velikou techniku; jeho studie dle přírody, jak modelované tak kreslené (připomínám jen rytinu dle Victora Huga), dokazují co sám pravil, že v studiu dle přírody jest nutno jít až do konce. Z toho důvodu jest také jeho úcta k primitivistům tak velikou. „Buďto být v podávání přírody upřímným aneb spodobňovat něco skutečně procítěného“ — a tu si pak váží Rodin nade vše pocitů všelidských.

A. Hofbauer.

J. P. LAURENS.



SOCHAŘ RODIN.

Leží přede mnou kartáčové otisky celého Rodinova čísla, s obsáhlou tou řadou poznámek a vysvětlujících slov nadšených mistra obdivovatelů, Francouzů-literátů i přátel malířů. Mám k nim připojiti, jak žádá redakce, několik slov sochaře. Činím tak milerád, nevadí mi ani, že budu nucen opakovati tak mnohé z předcházejícího, co tam tak krásně a člověku z duše bylo řečeno, ba činím tak zúmyslně, poněvadž velice lituji, že tak mnohé vyznačné slovo vztahující se k velkolepým těm ukázkám výkvětu soudobého sochařství nebylo pro potřebu našeho umění a porozumění proň sázeno písmem tím největším a mnohokráte podtrženým a opakováno na nejméně jednou měsíčně — třeba jen ve Volných Směrech, v tom kaceřovaném listě, který řada více neb méně vlasteneckého obecenstva a hlavně výtvarnictva s odporem a posměchem béře do ruky, s odporem nad nevážností k věci české, s hnusem nad nevlasteneckým pošilháváním do ciziny.

Prožíváme u nás tak jako všude jinde historii stálého toho obrozování, u nás jako všude jinde vyznívají známé ty, mladší snažení podezřívající hlasy, které při vyvinutém dosud nationalismu nejpohodlněji operují s heslem vykřičené fráze nevlastenectví.

Nevadí — stačí zajisté všem, kdo za časopisem stojí, jich opravdové chtění, jich pevné přesvědčení o jediné správné cestě ku povznesení umění českého. Je v celém tom jich snažení kus upřímnosti k sobě samým, svému vyvinujícímu se budoucímu umění, které ovšem jinak chápou než ti, kterým jde o pohodlné běžné fráze. A právě proto, že pro umění vůbec kus takového pokroku, jakým vyzněl koncem tohoto století Rodin, má historický význam, vítám vydání tohoto čísla, třeba tím Volné Směry přinesly si znova řadu interpelací a nemilostí, i řadu ztrát hmotných se strany těch, kterým msta je sladká.

✠ ✠ ✠

V předcházejícím textu dostatečně význam Rodina osvětlen, na jedno jen dovoluji si poukázat, co snad náhodou nebylo spolu uvedeno, co ale velikosť jeho a význam zvětšuje neobyčejně. Záleží mnoho ve všech oborech práce kulturní a zvláště v tvoření uměleckém na tom, v které době, kdy, a za jakých okolností uhodil umělec na svoji strunu, zazněl jasněji, čistěji než souhrn toho všeho, co v okolí právě je obvyklým.

Ohledněme se při tomto sochaři — vždyť sám je výhradně sochařsky činným, a kreslí-li, je mu kresba jen pomůckou na rychlo zachycenou, stenogramem, jak případně bylo předem řečeno, ku práci jeho sochařské vlastní — po době, po okolí v němž tvořiti začíná. Nepadá zde ani tak na váhu datum prvého jeho kroku v r. 1864, ač již zde a krátce v následujícím dissonance jeho se soudobým sochařstvím je patrna, jako význačné vystoupení jeho koncem let sedmdesátých a počátkem osmdesátých, kdy plastika francouzská vedena svými umělci Carpeauxem a Paulem Dubois, a mladšími jich následovníky (Barrias, Chapu, Mercier, Falguière, Delaplanche) podmaňuje si celý svět známou svojí líbivou elegancí Francouzů, a stává se pramenem, studnicí, z níž stejně jak z tehdejšího malířství nabralo tak mnohé umění národů ostatních, a buďme upřímní, i umění většiny našeho výtvarnictva let osmdesátých.

V této době vítězství francouzské plastiky, v době záplavy její celou pevninou Evropy, v době, kdy soudruzi Rodinovi spokojovali se dobývati francouzskému umění vavřínů Evropy pracemi francouzsky n á r o d n í m i, v době, kdy Francouzové dovedli vypěstiti si svoji význačnou, odlišnou školu, kdy vytvořili svůj sochařský ráz, svůj národní sloh, v té době Rodin jde dál, nespokojuje se takovou konvenční, elegantní krásou francouzské plastiky — on jde nad tuto národní práci, on jde hloub, k hlubšímu studiu přírody, učí se ji chápat, jak praví, a hledá cestou namáhavou ale jistou tu přirozenou, prostou krásu neokrašlovanou — a tvoří své první význačné práce, které v prvních listech čísla jsou reprodukovány.

A zadíváte-li se na dobu tu s tohoto stanoviska, chápete, že taková fanaticky znationalisovaná většina inteligence i výtvarnictva ohražuje se proti drzosti takového smělého jednotlivce, který chce něco „odlišného — otravného — nebezpečného.“ Pozorujte ale věc nestranným okem, ba jděte do takového francouzského salonu ještě v letech devadesátých a i dnešních, do takového pralesa mužských a zvláště ženských aktů přirozené i nadpřirozené velikosti, do produkce výročí francouzského umění a chápete únavu celku a tím milejší Vám je takové osvěžení u kusu práce, vanoucí novým chtěním, novými cíli.

A byl to v sochařství jediný Rodin, který si stavěl tyto nové cíle. — Hledá krásu přirozenou, a poněvadž o člověka hlavně se zajímá, jde zde dál a vytváří svůj „nesmírný repertoir pravdivých pohybů“.

Vzpomínám v okamžiku tomto chvilky, kdy v soukromé hádce o učení se aktu, tomu, čemu ve škole se říká akt, učení se kreslení nebo modelování řemeslně stojícího kusu masa a kostí, který pro řadu žáků vydrží celou hodinu d r ž e t p o s u, horováno bylo odpůrcem takovéhoto školení a žádáno více studia ne pouze těla,

STUDIE.



STARÁ ŽENA.

ale hlavně pohybu a života, studium toho, co vlastně u takového řemeslně stojícího člověka, zkostnatělého všemi naučenými posami, vůbec dosíci nemožno. V hádce té namítáno druhou stranou, takým obhajcem školního aktu — pohyb, ten se musí komponovat. Ano, tak tomu bylo právě v té době u Francouzů, jak tomu je u mnohých dodnes — (a u nás skoro výhradně) — ale podle toho to také vypadá, ta „modelová příroda" vyžádala si krutou daň — šablonovitosť francouzské a i ostatní plastiky. Rodin v tomto prostředí šel dál, on to byl, který vysoko vyrostl nad ostatní, a již spoustami svých kreseb ukázal, že vzruch a pohyb člověka docela jinak chápe. A přál bych si, aby ta sbírka kreseb Rodinových, nad kterými s odporem pozastavuje se většina výtvarnictva cizího i našeho, byla v daleko větší míře učiněna přístupnou těm mladým, pro umění zaníceným duším, než jak tomu v tomto čísle Směrů vyhověno býti mohlo, aby tím spůsobem s dostatek ukázáno bylo, jakým spůsobem Rodin do studia pohybu se ponořil a z něho čerpal. A není to vlastně ani tak to vystižení tohoto přirozeného pohybu, které i při svém vysoce uměleckém cítění je více méně jen vyšším stupněm technické dovednosti, jako hlavně to, že tyto přirozené pohyby (při pracích jeho sochařských) jsou důsledky Rodinova smyslu pro „lidskou vášeň," pro ty „obrazy lásky a bolesti, zoufalství a naděje odříkání a pohrdání," které tělem člověka zmítají.

O tak mnohé z uvedených předem výrazů pokusilo se sochařství dob předcházejících — od antiky počínaje — do doby nejnovější, ale nikdy s takovým úspěchem, jako se podařilo právě Rodinovi.

Kdežto tam všude spoleháno po většině na taková sevřená ústa a výraz obličeje — nanejvýše rukou — zde Rodin dá výrazu proniknouti celým tělem, každým jeho svalem a třesoucím se nervem, podrobí to vše své vůli — svému cítění.

A jednoho ještě užil význačného momentu ku sesílení svého výrazu — momentu, který tím význačnějším stává se při Rodinovi, mistru tak úžasné technické dokonalosti, že práce jeho podezřívány z naprostého odlévání přírody. Jasně a zřetelně formuloval toto poslední stadium své práce, ne snad co do data, ale co do významu, toto vyvrcholení svého uměleckého působení vlastními svými slovy: (O Balzacu) Má hlavní modelace v tom je, a byla by v tom míň, kdybych zdánlivě více prováděl. Co se týče hlazení a leštění prstů u nohou, nebo prstenců vlasů, to nemá v mých očích žádnou váhu, a kompromituje to hlavní ideu, velkou linii, duši toho, co jsem chtěl, a nemám, co bych více o tom řekl obecenstvu. atd. Viz str. 106.

Slova tak srozumitelná, tak jasná a přec tak uboze málo chápaná. Zavaďte hovorem o Balzaca, Evu*) nebo Calaisské, kteréžto tři práce jsou vyvrcholením Rodinova umění, a dokladem uvedeného zde slova — a uslyšíte o pytli, a to ještě příliš slušné, jsou mnozí, kteří si přímo odplivnou nad takovou Rodinovou sprostotou. Jsou nyní ještě příliš zvyklí při takových pomnících (jako je Balzacův) vidět tu sochu, provedenou od temene hlavy po poslední cvoček u boty, s oslavencovým kabátem, kalhotami, a najdou-li v pozůstalosti jeho límec a mašličku, i ty si vezmou k disposici — a vy vidíte pak na výtvoru více nebo méně technicky dokonalý obraz toho vnějšího, vy vidíte vše to pozemské, co končí smrtí toho člověka — ale to, co oslavováno býti má, to, co bylo příčinou, že památník se staví, čím oslavenec se lišil od toho obyčejného člověka, jeho působení, jeho plodná práce, duch, který i po smrti v budoucnosti žije a s vděčnými potomky se sdílí, — to uniklo docela — zabito, utopeno, v roztříštěném zbytečném detailu, který člověku příliš dá cítit tu sochu, materiál, kámen, bronz

A jděte nyní naopak, kdo máte k tomu příležitost, postavit se k takovému dílu Rodina, ty tři posledně jmenované zvláště označuji, postavte se před ně bez toho hrozného předsudku, který ve Vás jako zbytek Vašeho školení žije a který musíte setřást, chcete-li nové chápat, a vy ucítíte tu jeho velikost, to, čím liší se od všech svých současných i minulých, ne sochu, ne ten kus materiálu fysického, ale opravdové otřesení duše, vy podlehnete dojmu a cítíte v úzkostech se chvějíce to, co zmítá tím tělem tušeným v běli sádry nebo mramoru, v barvě kovu. Vás upoutá to velké vnitřní, vy oddáte se idei celku, vyjádřené kondensovanou formou, nerušené žádným zbytečným roztříštěným detailem. Zde skloněni ucítíte sílu genia a ovanutí jeho, které s duší Vaší se sděluje.

Není to náhodou, že uvádím jen tato tři díla. — Nepatřím k těm, kterým stačí podpis autora, aby dovedli se nadchnout nebo trhat, a proto zúmyslně upozorňuji na tyto tři památníky — které zapsány budou v dějinách sochařství — a je zvláštní, že Rodin, který toto vyvrcholení své dal cítit již ve svém Mysliteli, Vojně, Modlitbě a jiných menších pracích v letech osmdesátých, a svých vyznačených tři dílech z dat 1892 (Calais) a 1897 (Balzac a Eva), současně pracuje řadu prací daleko menšího významu dějinného — jakými zůstanou přívrženci jeho stejně oslavované skupiny „Polibku“ a „Viktora Huga“ a j.

Pro dějiny umění takový detail ovšem nebude závadou — zde přijde k výrazu celá činnost Rodina — to význačné, nač několikráte v čísle tomto upozorněno, to zvednutí, vyvrcholení sochařství jeho, které nemá analogie v historii celého světového umění.

Přijde ta doba, která oddělí malichernosti přítomnosti a dá Rodinovi zadostiučinění za onu křížovou cestu, kterou prodělati musil mezi svými, která uzná, že předchůdci a současníci jeho zapsáni budou význačným písmem v dějinách nationálního umění Francie, — Rodin v téže době v dějinách umění celého světa. V tom leží jeho význam.

SUCHARDA STAN.

*) Reprodukci »Evy« nepodařilo se bohužel redakci pro číslo opatřiti.

Redakce potkala se při pořádání tohoto čísla s obtížemi, které by se sotva bylo podařilo do té míry překonati bez zvláštní ochoty, se kterou jejím zástupcům v Paříži vyšli vstříc súčastnění činitelé. Díky za to buďtež vysloveny všem, kdož nám úlohu ulehčili. Věhlasný kritik pan Arsène Alexandre dal ústně dovolení k otištění své znamenité „Předmluvy ke katalogu Rodinovy výstavy". P. Karl Baës, directeur de la Plume udělil laskavě svolení k reprodukci pěti čísel. P. Gustav Soulier, secrétaire de l'Art et Décoration dal k disposici rovněž pět reprodukcí. Celá tato serie původně reprodukována s fotografií p. Droueta, jenž výslovně pro nás se svého práva na ně ustoupil. P. Thuilliera obstaral zdařilé reprodukce leptaných rytin dle Viktora Huga. Ostatní všechny fotografie dle soch i s původních kreseb výhradně pro „V. S." obstaral p. Perriot způsobem skutečně mistrným. Jim všem náleží povinné díky.

A jakými slovy tlumočiti ještě povinnou vděčnost k tomu, jenž nás vyznamenával laskavostí tak nečekanou a vycházel vstříc s tak neúnavnou vlídností, Mistru Rodinovi?



ZPRÁVY A POZNÁMKY. — JEAN CHARLES-CAZIN naroz. r. 1841, největší krajinář francouzský poslední doby, poeta, blíženec Puvise de Chavanna, zemřel 28. března t. r.

VÝSTAVY. II. Výstava jednoty výtvarných umělců v Praze, otevřená od 16. března do 15. dubna v Novoměstských sálech ve Vodičkově ulici, obsahuje 109 čísel, zastoupeni jsou: Aleš, Amort, Balšánek, Dlabač, Doubek, Dvořáková, Fiala, Herčík, Jansa, Jenewein, Kastner, Klenka, Klouček, Knížková, Koula, Knüpfer, Lebeda, Maudr, Mikš G., Mikš F., Němejc, Novák, Ondrůšek, Pištěk, Popp, Rašek, Rous, Ríha, Seifert, Slabý, Stibral, Trsek, Urban, Věšín, Wurzel a Záhorský. — Výstava obrazů Jana Vochoče z cesty po Bulharsku v Národním domě vinohradském od 20. března do 15. dubna. — V berlínské „Secessi" otevřena tento měsíc výstava, věnovaná „Umění v životě dítěte". Rozvržena ve tři části obsahuje uměleckou výzdobu stěn školních místností a bytu, dále obrázkové knihy pro děti a konečně demonstruje se zde různým způsobem umělecký smysl dítěte.

Výstava tato jako i drážďanská, v minulém čísle oznámená, obě propagující estetickou výchovu mládeže, vynucující si svojí vážností respekt, neminou se svého účinku. Katalog nákladem E. A. Seemana v Lipsku obsahuje tři zajímavé úvodní stati k jednotlivým oddílům výstavy. — V Darmstadtě otevřena bude 1. květnem t. r. umělecká výstava prvá svého druhu — celé malé městečko vystaveno bude, uprostřed s palácem umění dle projektu architekta Olbricha. Hlavní atrakcí bude celá kolonie obytných domků vně i uvnitř do nejmenších detailů zařízení luštěných v moderním stylu jako umělecký celek. Bude to poprvé, kdy tato neobyčejně zajímavá a též nesnadná úloha bude demonstrována. Kavárny, restaurace a divadlo budou též zajímavými uměleckými objekty. Výstava pořádaná kolonií umělců Darmstadtských, za vydatné podpory a účasti velkovévody Hessenského, který objevil se jako vzácný příznivce umění potrvá do 1. října.

SOUTĚŽ NA PLAKÁT. — Spolek výtvarných umělců „Manes" vypisuje jen členům svým přístupnou soutěž na plakát IV. výstavy spolkové. Skiza v $^1/_2$ velikosti provedena budiž s ohledem na provedení reprodukce 4 barvami kamenotiskem. Formát provedeného plakátu nejvýše 110 × 180 cm. — Nápisy: IV. výstava spolku výtv. umělců „Manes" od 7. října do 24. listopadu 1901. v Novoměst. sálech, Vodičkova ul. v Praze. Otevř. od 9-4 hod. Skizzy dodány buďtež do 15. června t. r. starostovi spolku St. Suchardovi, Rudolfovo nábřeží č. 6. — Cena vypisuje se jediná obnosem 200 korun, která je současně honorářem za provedení kresby na kámen. Skizza zůstává majetkem autora. Jury sestává ze člena spolku výborem delegovaného a dvou členů spolku konkurenty absolutní většinou zvolených, — z důvodu toho nechť nikdo neopomene ku svému návrhu kromě hesla připsat dva jurory.

SOUTĚŽ NA PLAKETTU neb medaili, jež má být upomínkou vystavovatelům rakouským za účasť na světové výstavě pařížské — vypisuje ministerstvo obchodu a žádá: Modely v trojnásobném měřítku, skutečná velikost pak bude 40 čtverečných centimetrů, (průměr as 7 cm.) Návrhy mohou být luštěny po jedné neb po obou stranách v každém případě musí být pamatováno na vhodné umístění nápisu a věnování, jehož znění bude stanoveno až při definitivním návrhu. Plaketta či medaile rozmnožena bude ražením — materiál i způsob ražení ponechává se k rozhodnutí umělci. Každý z konkurentů béře na se — v případě že návrh jeho prováděn bude — obstarání schopné, umělecky dokonalé formy k ražení, forma taková podléhá znovu jury, a v případě že nebude uznána za dokonalou, nemá autor žádných nároků na náhradu za obstarávání této. — Návrhy zaslány buďtež anonymně, v zapečetěné obálce krom jména a adresy udána budiž cena za případné obstarání forem k ražení. Jury nejdéle ve 14 dnech rozhodne o došlých návrzích. Ceny jsou 3000, 2000 a 1000 korun. Poctěné návrhy stávají se majetkem ministerstva.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

DVA VEČERY PAŘÍŽSKÉ. — Znáte je, ty dlouhé noční hovory kol mramorových stolků v prázdných kavárnách, rozměklé epilogy k rázným večerním debattám. Všichni se za večer již z hruba vymluvili z aktualit, shodli se a vycítili spolehlivé sousedství; teď podepřeni na bok v měkkém sametu pohovek nebo skloněni nad stydnoucím čajem uvolnili svou duševní disciplinu a odpovídají si přes stoly volnými monology, v něž se vplítají mimoděk neočekávané konfidence, které zapadají bez ohlasu v povšechné malátnosti. Obvyklá povrchní themata pozbyla interessu, a málo je těch vzácných, která vzbudí bezpečně zájem, usínající v šedém popeli.

V takových chvílích nás kolikrát jedno slovo zhypnotisovalo v nejtoužnější snění: Paříž! Ať jedněm vyvolávalo lehkou eleganci Maroldových illustrací, jiným staromodní veselost bohemy Murgerovy nebo modernější Montmartreské, nadšencům Louvre a výroční malířské Salony, všem znělo bohatě, plně sliby a nadějemi. Do Paříže jsme projektovali řadu let všechny neukojené tužby a přání, Paříž byla Santa Lucia každému z mojí, ze starších a jistě i z příštích generací.

Ačkoli tuším, že právě moje generace byla poměrně dost střízliva nebo alespoň líp dokumentována než předcházející. Bohema každá se nám dávno zprotivila, Bullier zbanálněl, znali jsme svého Steinlena a věděli, oč jsou jeho Pařížské typy pravdivější než Maroldovy, a nebyli jsme nikdy dost parvenu naladěni, abychom se byli opravdově zajímali o život hořeních desíti tisíců. Nám odchovaným od dětství západnickými a specielně francouzskými vlivy byla Paříž jakousi poslední civilisační etapou, již je nutno absolvovat, vrcholkem, se kterého přehlédnete z odstupu líp cestu minulou i další budoucí — a snad také illusí, o kterou se musí každý sám připravit, aby mu na příště nepřekážela.

Neviděli jsme Paříž v růžových barvách ferie, nehledali jsme balet s apotheosou a nemohli jsme se tedy ani dobře dožíti sklamání.

A byli jsme z počátku sklamáni přec.

Zarazila nás oba svou studenou šedivostí, prostředností své architektury, jistou nedbalostí, kterou staví na odiv. Zůstala tolikrát za našimi představami a málokdy je překonala. Seina byla hanebně špinavá. Notre Dame suchý a prostřední, výstava hlučně banalní. A i později, když jsme se již vpravili v domorodý život Pařížana — netouristy, i když si nás začala již podmaňovati tou summou práce a energie,

kterou tam cítíte všude kol sebe, tepotem svého života, oč rychlejšího a silnějšího než náš domácí, vzpouzeli jsme se jejímu kouzlu zase řadou nových námitek. Otravoval nás zdemoralisovaný ton placené politické žurnalistiky, prodejnost veřejného mínění komandovaného reklamou, hrubá vášnivost jedněch a chladné blagueurství druhých, nebylo nám volno v pařížském vzduchu, jak jsme ho dýchali z žurnálů kupovaných ráno na rozích a z poznámek sousedů na imperialech omnibusů.

Tu jsem musil pojednou zcela neočekávaně přerušit svůj Pařížský pobyt a vrátit se náhle do Prahy, a k tomu v okolí přímo diametralně protilehlé onomu, v němž jsem žil v Paříži. Hned po mém návratu řada osobních záležitostí absorbovala všechen můj čas i celý duševní život a zatlačila, přepsala i přeškrtala nadobro moje pařížské upomínky. A teprve v posledních dnech, kdy jsem se zase uvolnil a vrátil se do starého prostředí i do předešlého způsobu života, vybavovaly se znova staré ty dojmy, jak jsem postupně smazával s tabule své duše smutné a zmatené obrazy poslední. A jevily se pojednou v daleké perspektivě, jako by patřily minulosti ne čtyři sotva měsíce, ale řadu let — a zářily zároveň krásnou ryzostí upomínek, se kterých opadalo uschlé bláto banálnosti. Stačilo čtvrt roku k idealisování minulosti. Dnes jeví se mi Paříž růžovější než kdy před tím, vábnější, než když jsem ji neznal vůbec. Celá rozlehlá s šedými domy a světlými ulicemi, s alejemi platanů po březích špinavé Seiny mi toužebně kývá. Vzpomínám na vysoké dvoukolky pískařů, tažené dvěma, třemi, čtyřmi za sebou zapřaženými těžkými koňmi, více než na elegantní ekypáže z Elysejských Polí, na kameloty v širokých sametových kalhotách a sádrou zabílené dělníky své čtvrti stejně jako na krasavice třiceti až čtyřiceti let — pravý věk Pařížanky, — které jsem obdivovával v pátek u Rodina nebo na divadelní výstavě u Georges Petita, velké, plné v jednobarvých toilettách, s hustým vlasem a štíhlými kotníky — na Louvre i na Luxembourg ne víc než na podměstské domky a zahrádky v Montrouge a Malakoff, mezi nimiž jsme bloudili večer před mým odjezdem, co tichý měsíc stál na obzoru mezi vysokými komíny. A vzmahá se ve mně mocněji než kdy jindy touha po silném životě veleměsta, po velké samotě v neznámém davu, vábnější mi než samota odlehlých hor; kde cítíte sto vrstev lidských nad sebou, které nezvědí nikdy o vaší existenci, a proniká vás spojená energie všech neznámých tisíců, které žene stejná vlna jako vás. Město s nesmírnou stupnicí sociálních nuancí, město bohatě zkomplikovaného života! Staří hrdinové Balzacovi chodili tě zpupně dobývat; my přišli ssát ze tvojí energie, posílit ve tvojí třenici duchů a sil, žít dvojím, trojím životem vně i vnitř. A najděte mi na světě místo, kde lze líp realisovati tento sen!

Obdivuhodné město, stvořené pro flâneury, které zasype dojmy a podněty každá ulice za všemi rohy. Zahálet v Paříži prospěje víc než pracovat jinde. Každá čtvrť je tam charakteristická a svoje. Vyjděte ráno do Luxemburské zahrady mezi chůvy s malými dětmi a šičky roztahující se na třech židlích po nedospalé noci včerejší; hřejí se tu na slunci s přivřenými víčky, v sebe schoulené kočky, a bzučí mezi zuby některou sentimentální písničku Delmetovu. Projdete arkádami Odeonu a strávíte dvě hodiny před starožitnickými krámy vzadu za Institutem; zapomenete se u antikvárních knihkupeckých výkladů na nábřežích a odpočinete si u Seiny pohledem na vysoké, plavé Pařížské nebe podzimní, než vás uchvátí za řekou vřava velkých bulvárů. Tři duše nestačí na všechny dojmy. A na záhybu ulic nebo toku řeky, jakmile se otevře větší perspektiva, vyčouhne v pozadí veliký komín Eifellovy věže — a hned jakoby až sem zavál nesmírný ohlas výstavní, přepjatá, jarmarečně hlučná ta nota.

Ale ani výstavu nechci dnes nevděčně pomlouvat. Vděčím-li Paříži za několik dojmů, které, třeba jen na chvíli, chytí člověka celého a odnesou s tohoto světa, přispěla k nim i ona svým dílem. A nejsou takové chvíle pro nás, kteří žijeme uniformovaným životem moderním, kde je vše tak krásně úředně obstaráno a předepsáno, že nás ani nemůže potkati nic neobyčejného — nejsou jedině pravými skutečnými událostmi života?



MAX ŠVABINSKÝ.
═══ PODOBIZNA
JULIA ZEYERA. ═

Dva výstavní večery pro mne mezi ně patří. Zpřítomnily mi v nejzhuštěnějších ukázkách se zvláštní intensitou dva kraje mé touhy: La Feria mi pomohla chápati Španělsko, vlasť Velasqueza a Goyy, dvou bohů mého malířského světa. Sada Yacco mi vyvolala nejryzejší poesii starého Japanu, té faty morgany mých snů po deset let. Okouzlily mne obě, dva to kontrasty, stejně dokonalé typy dvou věcí stejně vzácných: ryzího temperamentu a dokonalé kultury.

✠ ✠ ✠

Pro přítele K. Myslbeka.

Na výstavě v restaurantu La Feria pod španělským pavillonem v Ulici Národů. Dostali jsme šťastně místo nedaleko jeviště a nedopili ještě ani svou černou kávu, když se zvedla opona.

Jeviště — bílé patio; červená střecha svítí na modrém nebi. Po stranách sedí počínaje na levo od diváka: mladý snědý hoch kostnatého obličeje, s holenou bradou;

krasavice černých vlasů, stkvělé pleti, obličej úsměv, oči a zuby v něm září; světlomodré hedvábné šaty, dlouhý bílý šál.

Pak druhá, černé vlasy, šaty jako mák rudé. Vedle ní holčička asi desíti let, červená krátká sukně, bledý obličejíček, blond vlásky, na nich na pravé ucho šejdrem posazen velký měkký mužský klobouk, světle šedý.

Pak velká Španělka, starší, přes třicet, šatů kávově hnědých. Pak tlustý mulat v tmavě zeleném sametu, pleti o ton hlubší nežli šaty jeho sousedky. Sedí rozkročen na židli, v ruce hůlku jako taktovku, oči vypoulené, obličej napjatý — temperament, který se potí.

Konečně dva kytaristi.

Začnou slabou melodii na kovových strunách. Ženské se vrtí, modrá krasavice prudkým pohybem urovná šaty, vyjede i s židlí do předu, vrátí se zas do řady rázem — červená vstane a sedne — holčička začne už tleskat, a druhé sborem spustí za ní. Ozve se hrubý hlas černocha, zazvučí něco jako píseň — holčička sjede se židle a už stojí v popředí.

Je podivná, skoro nepříjemná, polo gnom z Velasquezových Meninas, polo zas infantka od Goyy — bledá, bledé vlásky, obličej grimassa, a červená sukně zpívá. Točí se a svíjí, přisedá k zemi, zametá ji sukněmi, pak si je sebere vzadu a nakasá, otočí s nestoudnou rozpustilostí k publiku a vrtí zadečkem ustupujíc do sceny; tam se obrátí, levou ruku pyšně v bok, pravou chytí klobouk přes hlavu za levý okraj, a tak se žene až k rampě s vyzývavou grandezzou — oči se jí smějou dětskou radostí. A strhne teď klobouk s hlavičky, fofruje jím, jede stranou, oči září stále do publika, obličej se šklebí stále bledý — okolo tleskání, melodie teď zvučí kovovým tonem, ženské poskakují na židlích, tleskají zuřivě, ruce se prohýbají v lomených křivkách — mulat tluče vztekle taktovkou o svoji židli, řve, vede bandu — a holčička tančí. Zdá se už opilá tou melodií, příliš žhavá zděděná krev probudila se v ní dřív, nežli leta, tempo se zrychluje do vášně nemožné pro to slabé tělíčko, ještě několik divokých obratů — a strnula v drzé posici uprostřed rampy.

Potlesk, nasadila klobouk, vrací se na svoji židli. Oddychuje, rovná si šatičky, a teď zase už zcela dítě září potěšením nad svým úspěchem

Melodie usíná na chvíli, skoro přestává . . . ale po minutě oddechu — pro vás — vzmáhá se zas. Tleskot, mulat zvedá pokřik, tluče taktovkou — a náhle vyletí modrá krasavice.

A teď se točí uprostřed sceny. Všechno zmizelo kolem, propad se okolní svět, a na jevišti patio, kytaristi, mulat i ženy splynuly v jedinou skvrnu, v pozadí, na kterém šlehá ona, nádherný živý plamen. Modrá světlounká hedvábná sukně zametá půdu, nad ní se svíjí bělostný šál, vlní se a teče měkkou pastou a z něho tryskají nahé ruce, štíhlé, báječné ruce, plavou v harmonických křivkách a věnčí hlavu, rozpuk tvaru a světla, jediný, stále hotový a pevný a stále výrazem měnivý bod v té tekuté skizze. Černé vlasy, v nich rudý květ, teplá krev bije pod pletí brunety a prozařuje její hnědý nacre, oči a ústa jsou vášeň a chřípě jí dýchají. Vy nedýcháte po

tu dobu, vypnuti ku předu, živi jen očima, hltáte ten zázrak života, gracie, krásy. Ejhle žena, pudové dítě jižního slunce a žhavé, vyprahlé půdy, z rodu těch, pro jichž pohled se vraždí, za jichž objetí není žádná cena vysoká příliš, které mají všechno, ducha, noblessu i cit, i kdyby byly stokrát nejničemnější běhny, protože mají tělo, krásu a krev, že by uvrhly všechny svaté z ráje v zatracení!

Ale víc, ještě víc! A tleskot už je zuřivý, zpěv přešel v křik a dupání — a tanečnice lítá. Uzel vlasů povolil, šál jedna živá vlna, ruce kmitají vzduchem, živé blesky, nožky dupají o zem — a obličej rozpukl jako růžové poupě, má pojednou výrazu na kvadrát, jakoby pohltil všechnu tu vášeň, fluidum, které prosycuje atmosféru, a sálá ji na nás výhní zpět. Je to k šílení. A mulat vyskočil zuřivý, se zařváním, stojí proti ní, dupe a skáče, točí se kolem ní — a ona zářící míjí ho a zakrývá svým úsměvem, ruce v bok, hlavu vzhůru, do předu lokty — teď levou ruku do vzduchu, obličej polo schován za ní směje se ven, pravá ruka, šermuje kolem — teď se převrhla hlavou nazpátek, její taille, kterou nikdy nesvírala šněrovačka, se prohnula jako stvol — teď přisedla k zemi, velká květina — už zase stojí a krouží. A tlustý čert se zmítá proti ní v dupotu a řvaní, krev letí žilami rychlostí trojnásobnou — teď strnula rázem, zasvítila na vás naposled — a opona slítla.

Za chvíli, nevíte jak, jste venku. O Španělsko, země divokých nervů! Kdo řekl kdy tvého genia jako tato tanečnice? Velasquez, mistr všech mistrů, sešněroval tvůj temperament do přísné noblessy granda a nechal vřít tvému ohni pod tlumenou harmonií svých barev. On měl tvou grandezzu a velký styl — kus tvojí bestialní krásy vyjádřil Goya. Ale kde jsou tvé zázraky barvy a světla, tvoje noblesa instinktivní, předkulturní, nejprudší život, kterým je dnes ještě dáno žíti člověku pod sluncem? Přišli Amerikáni a Francouzi, básníci, malíři i hudebníci, a tys darovalo každému ze svého bohatství na nejlepší jejich díla. Ale celé své



RICH. LAUDA.
DALMATSKÁ
KRAJINA.

tajemství neřeklos; tvoje děti je mají a rozdávají nevědomky na potkání — za 1·20 frcs. consommations ve španělském estaminetu pod rue des Nations v 5·30 hod. každé odpoledne!

* * *

Pro přítele A. Hofbaura.

V rue de Paris v divadle Loie Fullerové byl program vždy stejný: v 5 hod. odpoledne (v matinée) „Gesha a kavalír", večer o 9½ hod. „Kesa", v 10½ opět Gesha, a k závěrku každého představení serpentinové tance Loie Fullerové. Ta nás nelákala, znali jsme ji oba již dříve z Vídně; ale japonská herecká společnost Sady Yacco a Kawakamiho byla jednou z prvních stanic v našich potulkách výstavním Japonskem. Byli jsme v té době právě na vrcholi své japonské horečky; s celou žíznivou vášní, kterou jsme v Praze tak dlouho musili šidit sliby do budoucnosti, jsme se pustili v hon za ukázkami japonského umění, pokud bylo zastoupeno v Louvru a v museích; shlédli jsme kollekci Riviérovu i Grassetovu, byli jsme doma v japonském bazaru na výstavišti a opatřili jsme si permanentní lístek do japonského císařského pavillonu. Japonské výstavní divadlo jsme ovšem nemohli vynechat. Šli jsme ostatně s dost omezeným očekáváním a se zájmem vlastně jen ethnografickým. Byli jsme dosti informováni o japonském divadle, abychom věděli, že se jejich dramata dělívají na 6—8 aktů, trvají nejméně deset hodin a líčí místo jediné zápletky často události dvou tří generací — a že tedy to, co shledneme na matinée ani ne za hodinu, bude jen chudým exportním surogátem, vybranou episodou, přistřiženou pro západní publikum do dvou kratičkých aktů.

VÁCLAV RADIMSKÝ. ═══
JITRO NA ŘÍČCE L'EPTE.





FRANT. ŠIMON.
BOSENSKÁ MULA ZA NOCI.

Skutečně byly oba kusy seškrtány skoro do nesrozumitelnosti, a tištěné vysvětlení, které se publiku podávalo, nepřineslo také mnoho světla. Pokusím se v následujícím vyložiti co nejjasněji, co jsem z objasnění, z novinářských článků a několika návštěv pochopil.

První akt „Geshy a Kavalíra" hraje ve čtvrti kurtyzán. Vznešený šlechtic Banza baví se pozorováním tanečníka, kterého si zjednal a který provádí svoje groteskní, přerývané skoky s dokonalou přesností. Ale slavná Gesha Katsuraghi (Sada Yacco), která se zjeví v pozadí, odvede ihned všechen Banzův zájem; hltá ji pohledem, když se blíží zvláštní svou chůzí, štíhlá, drobná panenka v nádherném rouše, na vysokých špalíčkách (které později odloží), s bíle nalíčeným obličejem, který tak kontrastuje s černými, v hladkou frisuru sčesanými vlasy. Šlechtic nabízí jí okamžitě a naléhavě průvod, ale Gesha, upjatá a odměřená, ho rozhodně odmítne a zanechá v nemalém rozhořčení.

Za chvíli vrátí se opět, celá změněná, roztomilá, kontrastujíc neobyčejně s předešlou studenou reservou, zavěšena v kavalíra (Kawakami), jenž, šťastný milenec, je patrně příčinou blaha, které oživuje jemné její tahy. Odmrštěný šlechtic rozzuřen vrhne se za párkem a uchopí brutálně pochvu sokova meče — neslýchané to přestoupení etikety. Pohaněný kavalír se prudce obrátí — ale milence k vůli přemáhá patrně hněv, hledí věc obrátiti v žert a pomoci si vtipem z obtížné situace. Dialog je velmi prudký; nepříjemné, jako zrezavělé hlasy herců skřípají v hořeních polohách, a Gesha sleduje s rozpačitou úzkostí nové urážky odmítnutého a namáhání, s jakým její kavalír se nutí do klidu. Konečně zdá se boj nevyhnutelným, meče letí z pochev — ale Katsuraghi vrhne se rázem mezi soupeře a oddělí je — a opona padá.

Vím, jak nás tento první akt zaujal pouze svou nezvyklostí; interessovaly nás kulturní detaily; oceňovali jsme s opravdovým požitkem soulad barev a krásné látky kostymů, bizarní hudbu na strunovém nějakém nástroji, která neustále za scenou provázela děj — snad na šámizen, které jsme znali z kreseb Utámarových; kritiso-

vali jsme způsob, jakým byla scena osvětlována — reflektorem, který měnil barvu dle nálady sceny. —

A s tímtéž amatérským zájmem jsme uvítali akt druhý, hrající v předsíni buddhického chrámu.

Pět bonzů, obmezených, devotních chlapů v režných světle hnědých a tmavofialových sukních vítá tu kavalíra, Geshina milence, který zdá se, opustiv Katsuraghi zasnoubil se s mladou dívkou, která ho provází, a uchyluje se dle všeho před pronásledováním bývalé milenky do tohoto chrámu, jehož přístup mají bonzové kurtyzáně zabrániti. Sotva zajdou snoubenci dovnitř, vrazí Gesha na scenu; bonzové vrhnou se proti ní a zamezí jí cestu; a Gesha vidouc, že by prudkostí a násilím nepořídila, uteče se ke lsti:

nabídne bonzům, že uctí božstvo posvátným tancem a doufá, že je tak obloudí.

Tato taneční scena je umělecký vrchol kusu; nejdřív nejbáječnější pastva očím, jaká kdy okouzlila malíře, a pak tragika nejryzejšího soucitu, protože vzdálená a čistě lidská. Nás očarovala Sada Yacco hned prvními takty svého tance, dávno dřív, než ztratili hlavu stupidní bonzové. Její tanec je stylisován co nejpřesněji do nejmenších detailů. Víte, že Japonci stylisují všechno; i souboj z prvního aktu, i rvačka, kterou jsme viděli později v „Kese“, změní se u nich při vší divokosti pohybů a naturalismu detailů vlastně v rythmický balet s přechody dokonale měkkými; rány se pouze naznačují a jdou zřejmě mimo; všechno je mírněno a podřizováno za určitým cílem, nikde neruší zbytečné detaily celkový ton díla, všechno je jaksi „en sourdine“ u tohoto drobného národa tichých mravů.

Gesha začíná hieraticky vážnou pantomimou, kde mluví nejvíc její krásné, štíhlé ruce útlých prstů; postava je skoro strnulá, těžké hedvábné roucho sestylisováno do přísných faldů, ruce prohnuté v oblouku nazpět s vypnutou dlaní kreslí do vzduchu volná, pohnutá gesta.

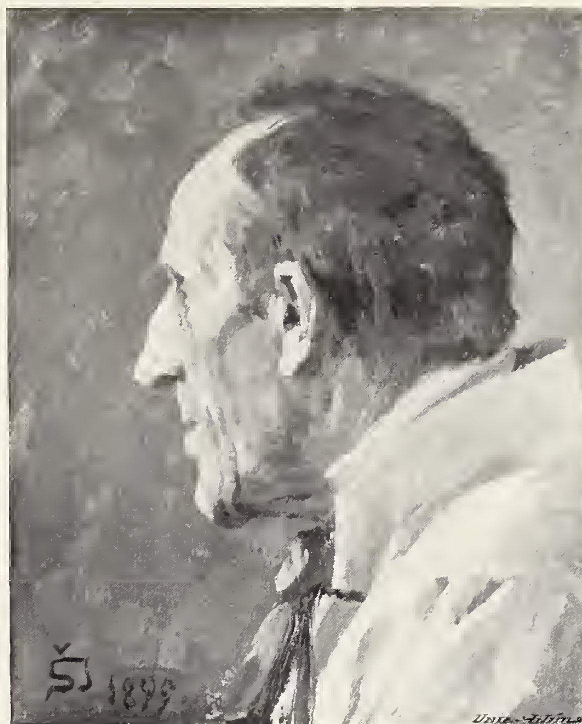
Tu se rozevře rázem zlatý vějíř v její pravici a ona začne kroužit; velké záhyby roucha se rozvlní v povolných křivkách — a jsou to pohyby motýla, který poletuje volně sem a tam a pak pojednou snese se k zemi.

Vzchopí se znova a začne si svlékat svůj stkvělý šat svrchní; pod ním se objeví jiný překrásných tonů červených a modrých, v nuancích tak exquisních, že tvořily novou a nesmírně svůdnou harmonii. Mění šat pak ještě dvakrát za scenou, vždy před novou fasí svého symbolického tance, jehož tajný význam nám ovšem docela unikal; vrátí se nejdřív se čtyřmi červenými klobouky, z nichž si jeden nasadí a s ostatními gestikuluje; po druhé s bubínkem, na němž se doprovází; konečně skrčena k zemi naznačuje, že hněte z hlíny a formuje nějakou kouli — ale při všem tom podivném zaměstnání zůstává vždy dokonale elegantní a vždy nově svůdná. A jaké to harmonie sytých a přece zas tlumených tonů v jejím šatě, jehož bohatství kontrastuje s jednoduchým akkordem obleku bonzů, kteří v pozadí na stupních chrámu sledují tanec s pozorností stále nadšenější!

Ale zapomenete brzo na všechny barevné harmonie, jak se tanečnice postupně animuje; hieratickou vážností počáteční prokmitají čím dále tím více svůdnosti ženy a kurtisany, pohyby jsou stále měkčí a pružnější, její kouzlo, tak jemné a celé z nuancí, je tím neodolatelnější a překonává i nehybné bonzy, jistě nevalně delikátní pozorovatele takového divadla.

Gesha pozoruje skoro nehledíc dojem, který u nich vzbudila — a blesk, který přeletí v tom její obličejem, prozradí rázem se strašnou výmluvností vášeň, která jí zmítá. Nezapomenu nikdy ten pohled, kterým se ohlásila tragedie. Až srdce sevře, když tak náhle pochopíte, jak ona myslí jen na milence, který ji opustil . . . a tančí při tom dál; ale tu, když se jí zdá, že bonzy již podmanila úplně, oni se vzpamatují a zamezí jí brutálně cestu k chrámu, do něhož už téměř byla vnikla. Zoufalá se vrátí a několika ranami divoké energie v tak slabém tělíčku odhodí bonzy a vrazí dovnitř.

Nemáte ještě čas se dosti podiviti grimassám, jakých jsou schopni japonští komikové, — bonzové zastupují patrně komický element kusu, — když se Gesha vrátí.


J. ŠPILLAR.
STUDIE.

Tragická, vlasy rozervané, vytřeštěný šílený zrak, obličej vášní zdivočelý, vleče za vlasy svoji sokyni, kterou dopadla v chrámu, vrhá ji na zem, tluče svou dřevěnou berličkou — až bonzové, kteří se vzpamatovali z úžasu, vytrhnou jí ubohou a vrhnou se na ni se spojenou surovostí. Sám velekněz přišel na pomoc a je divočejší než jeho podřízení. Ubohá Gesha zmítá se mezi nimi z posledních sil, když pojednou její kavalír vrazí na scenu, roztrhne bojující — a chytne svou umírající milenku v objetí. Klesne v ně udýchaná, bez vědomí, a on zoufalý, znova získán její láskou, hledí jí marně přispěti, hmatá pomateně po jejím srdci, chce zachytit jeho tlukot — v tom ona otevře oči, pochopí, že on ji to drží ve svých ramenech — pocit šíleného blaha ji pronikne — jedno, jediné radostné zajíknutí — a pak už jen těžká práce vzdechů posledních. A obličej, který byl Medusy s rozcuchanými vlasy, když tloukla svou sokyni, je teď k nepopsání, už skoro mrtvý ve své bledosti a zas přeplněný výrazem. Tuto hroznou smrť květiny, která žila svůj krátký život jenom sluncem, radostí a láskou a umřela, když jí bylo její slunce odňato — tu zahrála ta drobná Japonka s pravdivostí tak velkolepou, že nás zdrtila všechny svatou hrůzou tragedie.

A nezůstala za tím dojmem pozadu ani ve druhém kuse, v „Kese“. Je to vlastně zas jen jedna velká scena prvním aktem jakž takž připravená.

Kavalír (Kawakami) zachrání mladou dívku (Kesa-Sada Yacco) ze zajetí loupežníků a zasnoubí se s ní. Pak odejde na poušť a za jeho dlouhé nepřítomnosti provdá matka dívku za jiného nápadníka. Když se pak první ženich vrátí a chce mstíti na matce její proněvěru, dcera, aby matčin život zachránila, slíbí, že mu v noci otevře dvéře svojí ložnice a poskytne příležitost, aby zabil jejího manžela. V noci však odešle manžela ze světnice, pak dá umluvené znamení (zastře svým šálem velký lampion, který lože osvětluje) — a lehne na jeho místo. Žárlivý ženich v šeru vrhne se na ni, zabí ji rázem — a když sestupuje se stupňů vražedného lože, otevrou se dvéře a proti němu vyjde manžel s noční svítilnou v ruce. Jak vám popsat úžas a zděšení obou mužů? Vrah skočí k lampionu, strhne šat — a pozná, že zabil svou milenku. Výraz obličeje, s jakým se obrátí k lidem, kteří se zběhli, je tak hrozný, že všichni rázem pochopí a ustoupí s uctivou hrůzou — zatím co on pojednou klidný usadí se na zem, beze spěchu tasí svůj meč, obalí dle předpisu rukojeť látkou — a vykoná sám na sobě harakiri.

Kawakami sehrál tuto hrůznou scenu s mistrností tak dokonalou a vzbudil dojem tak strašlivý, že by mu mohl i Novelli závidět; ale mně utkvěla ještě víc v mysli Sada Yacco, dojemná Desdemona, ve chvíli, kdy posílá svého manžela z ložnicė a vyprovází ho až ke dveřím. Tam stanula beze slova na chvíli — drobný, bolestný bílý stín, který se chvěje před osudem, jemuž ví, že se nevyhne a který si sama připravila. A pak stoupala tak zvolna na svoje vysoké lože,

cudným, nekonečně smutným gestem zahalila světlo svojí bílou rouškou — a vidím jí ještě, jak zvolna lehá a choulí se drobná pod svou pokrývku.

A tak zůstala také v mojí upomínce. Stkví se tam s nekonečnou melancholií uměleckého díla, které je dokonalé a pomíjející. Je mi nejkrásnějším stělesněním japonského genia, toho nesmírně jemného umění, které zbožňuju s bázlivou úctou nižšího, hrubšího tvora k vyššímu a vznešenějšímu.

Neuvědomělá jako květina, zdědila ona kulturu svrchované noblessy vypěstovanou sto generacemi před ní; obdivuji ji, protože má to nejvyšší, co je umění dáno — ryzí styl; dojímá mne, protože je zpozdčnou a snad i svému vlastnímu zmodernisovanému domovu již odcizenou representantkou minulosti, která se nevrátí, — a sama tak pomíjející nese břímě věčné tragiky, příliš těžké pro její útlá, slabá ramínka loutky.

A tak jsem jí vděčen za jeden z nejvzácnějších a nejryzejších pocitů, které mi darovalo umění: za melancholický enthusiasmus.

V Praze v únoru 1901. MILOŠ JIRÁNEK.



OTAKAR LEBEDA.
PILA.

ARNOLD BOECKLIN. Z jitra 16. ledna 1901. zavřel ve své ville na úbočí fiesolském Arnold Boecklin oči své na vždy. Mohli jsme už dávno na událost tu býti připraveni. Mistru bylo na čtyry a sedmdesátý rok. Byv před delší dobou raněn mrtvicí, už nikdy potom nenabyl docela své dřívější vzdorné síly. Na jaře r. 1900. málem by ho byla silná chřipka sklátila do hrobu. Kdo ho viděl v jeho zdlouhavé rekonvalescenci, kdež jedině jasné oči hlásaly nezlomenou sílu tohoto zázračného ducha, ale svaly už jen mdle a namáhavě odpovídaly na popudy nervové — ten musel se už vzdát naděje, že by třebas jen nejnepatrnější část obrazů začatých nebo polodohotovených v jeho atelieru mohla býti dokončena. Smrt Boecklinova nebyla ztrátou v tom smysle, že by jí bylo nějak podstatně utrpělo ujmy obohacení našeho majetku uměleckého. Mnohem větší ztrátu pro umění znamenala smrt Segantiniova a Leiblova. Ti oba nalezali se v bujné mužné síle, uprostřed nejlepšího tvoření, a mnoho znamenitého mohlo být od nich ještě očekáváno. A přece otřásla smrt Boecklinova světem, tím světem, který jej znal a miloval, mnohem hloub nežli smrt jich obou. Neboť osobnost velikého ducha, která samu sebe vzpracovala k dokonalosti, je sama jaksi uměleckým dílem, při němž cítíme, že v něm máme něco obšťastňujícího. Prýští z ní síla a moc, která obohacuje i ty, kdož nedostávají se do přísného styku s ní. A odejde-li od nás, vznikne prázdnota, kterou nedovede vyplnit ani vědomí toho, co nehynoucího po sobě zůstavila.

U Boecklina však mluví k pozorovateli veliká osobnost silněji a bezprostředněji nežli u kterého jiného německého umělce 19. století. Sklánět se museli lidé před ní ať v lásce ať v nenávisti, lhostejným nenechala nikoho. Byli větší malíři než on, ale nebylo malíře, který by jakožto umělecká osobnost byl tak mohutný jako on. To mu zjednalo jeho zcela zvláštní postavení v bouři a víru moderního malířství. Ke starým nenáležel, neboť stál ve svém umění sám na své vlastní podstati. Hned záhy už vyprostil se z vedení tradice, v níž jen netvůrčí povahy spatřují všechnu spásu. K novým však také nemohl býti počítán, ač v leccem podstatném se s nimi shodoval. Přede vším ve věci nejpodstatnější: v samostatném nazírání na přírodu. Výsledky jeho však byly přec docela jinaké. Snad nic nedává možnost poznati výšiny a meze nějakého umění tak zřetelně, jako když je měříme dle vymožeností moderního malířství.

Snahy o zjemnělé, malebné podání, zobrazení přírody, jež jsou význačny pro století devatenácté, vrcholí v pleinairismu. Pleinairism podává dojem prostoru tím, že maluje vzduch, jenž naplňuje prostor. Dociluje toho jen tím, že co nejsubtilněji představuje tónové nuance, jichž nabývají místní barvy vlivem media okolo nich se vlnícího. Obrazy se zjasňují, zbarvují a přec nestávají se pestré právě tou jednotností tónů vzduchových.

Postavíte-li vedle nich nejzralejší obrazy Boecklinovy, působí tmavě, lokální barvy, přes všechnu svítivou průsvitnost, stojí proti sobě skoro tvrdě, zdá se, že nálady ovzduší (atmosféry) skoro není dbáno, o dojem prostoru usilováno je spíš perspektivou linií nežli perspektivou vzduchu. Ale nebylo tomu vždy tak. Ve svých počátcích lišíval se Boecklin stěží od toho, co jinde objevovalo se jako první hnutí pleinairismu. Ba, jeho „Pan v rákosí“ s proslulými slunečnými skvrnami, nástěnné malby ve ville rodiny Wedekindovy bývaly pro Německo skutečným zjevením. Tento koloristický naturalism ovládá celé jeho období styků s hrab. Schackem až do počátku let sedmdesátých. Toť doba poznámek v Schickových*) dennících, v nichž je plno nejjemnějšího pozorování o změně barev pod vlivem života atmosférického.

Od Boecklinova usídlení ve Florencii a v podstatě až do konce jeho činnosti panuje odvrat od zásad pleinairistických, odvrat tím okatější, jelikož impresionismem a rozkládáním barev dostihuje se stále rozsáhlejšího výcviku v zachycování a zobrazování třpytavé hry světla a něžné harmonie jasných tónů. Snad nebyl při té změně bez vlivu pobyt v Italii. Neboť jako jistě nebylo náhodou, že barvité malířství ve volném vzduchu vyšlo z doliny sekvanské, kde měkký výpar zahaluje formy, ale nedělá barvu šedivou, jako vzduch holandský, tak asi mělo spolu s ostatním na koloristické nazírání Boecklinovo vliv i jasné ovzduší florencké.

(* R. Schick »Tagebuchaufzeichnungen a. d. J. 1866, 67, 69 über A. Böcklin.« F. Fontane, Berlin.
Pozn. red.

Vedle vzduchu florenckého smí se tuším počítat i s florenckými quattrocentisty, které míval mistr před očima a jejichž hluboké krásy barev snaží se dostihnout příbuznou technikou. Ale buď jak buď, ať tito činitelé spolupůsobili čili nic, jisto je, že Boecklin šel svou cestou s jasným vědomím a vniternou nutností.

Kterýsi naprostý ctitel jeho vyjádřil to tak, že prý překonal impresionism. Na každý spůsob měl za to, že pro své účely se může obejít bez něho.

Není divu, zdá-li se být zraku, zcitlivělému moderním malířstvím tónovým, Boecklinský kolorism barbarským. Kdo jej posuzuje jako maître peintre, kdo u něho hledá la belle matière, vkusné nanášení barvy, zle pochodí a odhadne jeho cenu nesprávně. Velikost Boecklinova kotví na poli docela jiném. Přehlížíme-li v duchu tvorbu některého moderního pleinairisty, spatřujeme tu pouze problémy malířské, předmět jakožto předmět není tu ničím, je pouze nosičem zjevů světelných a místo něho by mohl také stejně dobře být předmět jiný. U Boecklina — a jaká nekonečná řada výtvorů objevuje se před naším duševním zrakem! — není rozhodným problém malířský, ač je tu též, nýbrž poetický obsah náladový, jenž tkví v předmětě takovém, že jen a zrovna pouze jím může býti vzbuzován. Naproti malířským kvalitám nějakého obrazu slovo selhává. Dovedeme všeobecně vylíčit situaci, ráz osvětlení, ale to, oč vlastně běží, harmonie barev, jemnost tónů, účin dekorativní, to vše musí zůstat nevysloveno. U Boecklinových obrazů naproti tomu také nebudeme moci malbu popsat tak, aby vznikla tím představa názorná. Malebných prostředků, jimiž pracuje, nelze vyjádřiti slovy, ale lze vyjádřit poetickou náladu, které jimi dociluje. Čtěte jen spisy o Boecklinovi, jak rozsáhlé místo v nich zabírá líčení jeho obrazů a s jakým básnickým vzletem se líčí! Neboť je jisto, že to, co v jeho výtvorech uchvacuje, může jistou měrou (dle nadání popisovatelova až i vysokou měrou) podáno býti i slovy. V tom spočívá také vysvětlení konečné populárnosti Boecklinských obrazů, a nikoli snad ve vzrůstu uměleckého vzdělání. Neboť u obecenstva laického vždy konečně rozhoduje právě zájem předmětový, obecenstvo chce být dojímáno, vzrušováno a baveno. To vše shledáno bylo u něho, když si lidé jedenkrát navykli na mistrův svémocný a mužný spůsob vyjadřování!

Ale právě jako nemaluje Boecklin malebný zjev jen k vůli malebnosti, zrovna tak není vypravovatelem nebo illustrátorem. Předmět nikdy nestojí u něho v první řadě, aby hledal pro něj jen formu. Není naprosto tím, co mu vytýkávají povrchní posuzovatelé, malířem literárním. Boecklin je básníkem, pokud mu běží o vzbuzení poetické nálady a tento náladový registr má u něho překvapující rozsah a sílu. Ale pravým malířem potud, že mu tato nálada vyrůstá přímo ze zjevu přírodního. V tom záleží jeho velikost a jedinečnost. Nebylo snad kdy umělce, aby byl býval se stejnou silou fantasie světu zjevů propůjčoval schopnost poetického výrazu. Bylo mu to umožňováno kromobyčejným citem pro přírodu a svrchovaným ovládáním prostředků zobrazujících.

Umělecký jeho vývoj ubírá se naprosto tímto směrem. V prvějších obrazech objevuje se bohatství naturalistických podrobností, které mluví o vzácné bystrosti pozorování a bezprostředné radosti ze zjevu. I skutečné studie přírody nalézají se mezi jeho listy. Převládá zájem ryze malířský, ačkoliv už se ozývá i zde záliba pro útvary poeticky působící. Pořád ostřeji vystupuje náchylnost, zobrazováním přírody rozechvívat mysl a fantasii. „Zátiší“ nevyskytá se v jeho tvorbě veškeré ani jednou, ba i ryzí krajiny bývají u něho kromobyčejně zřídka. Kdežto však stafáž s počátku bývala přičiňována spíše jen zevnějšně, aby sesilovala náladu, později zdá se, že nutně vyrůstá z půdy, jevíc se bezprostředním zosobňováním tajemného víření živlů. Při tom rodí se výtvory jeho obrazotvornosti z tak mocného citu pro přírodu, jsou proniknuty takovým citem života, že tu naprosto není schlazujícího vlivu vyumělkované allegorie. Vůčihledě vzmáhá se i suggestivní síla malebných prostředků výrazových zjednodušováním formy a sesilováním barvy. Bylo by vděčnou úlohou, prozkoumat formální stránku Boeklinových obrazů vzhledem na jejich funkci náladovosti. Naturalistické zevrubnosti dbá méně nežli upotřebitelnosti za účelem dosažení určitého dojmu. Za tím jde úsilně všemi prostředky. Z nejkrásnějších krajin je „Jarní den“ (v Národní galerii berlínské), jejž leptal Klinger. Nejblaženější vzpomínky na potulky toskánské se probouzejí. Všechny



H. SCHWAIGER.
KRAKONOŠ.

O. LEBEDA. NADLUŽNICÍ.



živly tohoto zázračného kraje jsou podány s mocnou přesvědčivostí. A přec vyskytají se zde odchylky od pravdy přírodní, odchylky aspoň tak veliké, jako jeho nejhorší skresleniny na figurách. Člověku se zdá, že vidí, kterak jarní míza nalévá kmeny bílých topolů, až kůra praská, tak životně jsou namalovány! — ale tytéž stromy od vrcholů do kořenů jsou malovány stejným tónem, jakoby se odrážely od tmavých keřů vavřínových, od modré hladiny vodní, nebo jakoby trčely do jasného vzduchu. A ačkoliv po nebi plují bílé oblaky, svítí se zelená louka a pestré kvítí na ní nejhlubšími barvami lokálními — ale je to přece jarní louka, řekl bys: louka, jak to v knize vytištěno! Je nepochybno, že při tom vede mistra vědomý úmysl. K obrazu „Nivy blažených" existuje barevný náčrt, jeden z nečetných náčrtů, které vůbec jsou. Na něm už je komposice pevně vyhraněna, rozvržení mass, úprava stafáže je táž jako na velkém obraze. Ale jemný stříbrný tón dává celku vzhled, jakoby to byla kopie dle přírody. Teprv průběhem práce vnáší umělec do obrazu všechno to stupňování a kontrasty, které mají tvořit dojem pohádkovosti a kouzelnosti a probouzet naší touhu. Ba, často dostihuje svých účinků ne tak tím, co ukazuje, jako tím, co dává hádat. Naznačuje krajinné výhledy, tajemné hlubiny lesní, a ta naznačování nejsouce skoro ničím, přece jsou dost silná, aby donucovala obraznost k činnosti plné tušení.

I svým ryze figurálním vyobrazením propůjčuje energii výrazu, jež dokonale vyčerpává citový obsah situace. Nalezá linii těl a pohyby rukou, (jako ve skupině Jana a Magdaleny na obraze „Snětí s kříže" na Marii, která se vrhla na mrtvolu Kristovu, na obraze „Pieta"), jež mají takovou výmluvnost, že ji předstihnouti nelze. Není mu cizím žádné hnutí mysli, od výkřiku bolesti až k výbuchům lomozivé veselosti, ale v nejvyšší svrchovanosti se umělec zjevuje tuším tehdy, kde staví velikou sílu charakterisační do služeb svého božského humoru.



OTAKAR LEBEDA.
CESTOU.

Při umění, které je zcela výrazem nálady, jemuž zjevy přírodní v poslední řadě jsou jenom symboly stavů duševních, nezáleží na krajní jemnosti malebného zobrazení věcí. Boeklinovo malování z paměti, tolik obdivované a tolik tupené, je přirozeným následkem těchto tendencí. Víme, že mistr svým neunavným, cíle vědomým zíráním nastřádal si tak veliký poklad představ, že podobný snad nikdy se nenashromáždil v mozku některého malíře. Ale zrovna tak je jisto, že žádná umělecká fantasie není s to, aby volně z paměti reprodukovala takové bohatství tvarů, takovou harmonii nejrozmanitějších tónů barevných, jakou poskytuje příroda. Tvorbě Boecklinově však bylo by bývalo překážkou to, co jiným zdá se býti nevyhnutelnou nutností. Pro výtvory jeho překypující vynalezavostí stačilo to, co je typické a charakteristické, ale to muselo mu být k disposici v nekonečné bohatosti v každý okamžik. Práce přímo před přírodou, jak praví sám v denníku Schickově, byla by bývala rušila pomyslnou škálu jeho obrazů.

Síla Boecklinova byla jinačí silou nežli síla jiných velkých malířů, a nebyla ani silou malířskou. Poskytoval sjednocení vlastností, bohatství básnických visí, sílu umělecké tvorby, hloubku a radostnost mysli, i kulturu ducha, jak se jich v té síle dostalo jen největším velikánům.

✠

Umře-li muž, který plnýma rukama rozdával poklady, vedle otázky, čím nám byl, nelze se vyhnout jiné otázce, čím bývali jsme jemu my, my obdarovaní. Tato kapitola je ovšem mnohem méně potěšitelna. Dost často už bylo vypravováno, kterak sdílíval osud skoro všech velikých uměleckých osobností devatenáctého století, byv přijímán s posměchem od obecenstva, jemuž podával svá nejlepší díla. Že tato umělecká dráha ukončena byla smírně, za to sluší děkovat jen její délce. Kdyby byla bývala skončila o deset let dřív, byla by bývala skončila špatně, zadostiučinění všeobecného uznání by mu bylo bývalo odepřeno. Ale on přec jen mohl žít, vždy nalezl se pro něj ten či onen mecén, jenž za tržní cenu kupoval obrazy, které trhu nemívaly. A Boecklin byl dost pyšný a silný, aby nedělal ústupků vkusu obecenstva. V tom směru tedy sotva bylo mnoho pronedbáno, a že dav žijící v hlubině nechápe člověka žijícího ve výši, toho možno želet, ale ne kárat.

Ale jiné zameškání vybízí k nejtrpčím výčitkám. Ač Boecklinovo umění malby nástěnné přese všechny svízele docházelo neustálého rozvoje, přec jen v oboru, kde byl povolán vykonat díla nejvyšší a nejblahodárnější, bylo úplně spoutáno. Co od něho máme z maleb nástěnných, náleží letům jeho mládí: výzdobu villy rodiny Wedekindovy, schodiště v museu basilejském, zahradní sál Sarasinův. Jsou to výtvory velkolepého slohu. Ze záznamů Schickových víme, s jakou intensivností si Boecklin osvojil esthetické a technické podmínky této odrůdy umělecké. Jak by právě jeho umění, směřující k dekorativnímu zjednodušení, bylo bývalo spůsobilé, vyzdobit prostory v pravdě umělecky! Nenalezlo se však soukromníka, nenašlo se úřadu ani vlády, kteří by si byli troufali, postavit jej před takový úkol. Jaké sumy byly v Německu vyházeny na malby nástěnné, které jenom v nejřidčích případech vynikaly nad obyčejnou prostřednost! Právě u takových výtvorů, z nichž by mohl nejjistěji a nejtrvaleji vyplývat vlív na široké massy, snažíme se úzkostlivě vyvarovat se všeho, co by šosáctvo snad mohlo poděsit. Jak praví Hauptmannův Michal Kramer u příležitosti zmařené zakázky pro Boecklina: „Hřeší se příliš.“ I to by bylo pro nás darem z Boecklinova života, kdyby se v tom pro budoucnost hřešilo méně.

HUGO V. TSCHUDI.



[illegible] SKUTEČNOSTI JE, VEZMEŠ-LI HO A DRŽÍŠ PŘED OKEM. POZORUJE KAPKU VODY VENKU Z RYBNÍKA VZATOU, UVIDÍŠ MNOHO TISÍC PODIVNÝCH ZVÍŘÁTEK, JEŽ BEZ SKLA NELZE VIDĚTI; JSOUŤ ALE SKUTKU ZDE. VYPADÁ TO JAKO TALÍŘ PLNÝ KRABŮ SEMOTAM SKÁKAJÍCÍCH, A TITO JSOU VELMI ŽRAVÍ, VYTRHUJÍ SI RUCE A NOHY KONCE A KUSY, A PŘECE JSOU TAKTO VESELI A ŠŤASTNI. — BYLŤ TU JEDEN STARÝ MUŽ, JEHOŽ NAZÝVALI KRYBLEM-KRABLEM, TAK SE TAKÉ JMENOVAL. PŘÁL SI VŽDY NEJLEPŠÍ VŠECH VĚCÍ A NEŠLO-LI TO PO DOBRÉM, VYDOBYL SI TO ČARAMI. — JEDNOHO DNE TU SEDÍ MAJE ZVĚTŠUJÍCÍ SKLO PŘED OKEM, A POZORUJE KAPKU VODNÍ VENKU Z BAHNA VZATOU. JAK TO TAM SKÁKALO TISÍCE ZVÍŘÁTEK TAM SKÁKALO A LEZLO; TRHALO SE A ŽRALO NA SOBĚ. — „JAK OŠKLIVÉ JEST TO!" PRAVIL STARÝ KRYBL-KRABL. „NEMŮŽEME JE NUTITI, ABY UTICHLI A ABY KAŽDÝ KLIDNĚ JEN O SEBE SE STARAL?" A PŘEMÝŠLEL, NEMOHL VŠAK NIČEHO NALÉZTI, MUSIL ČAROVATI. „MUSÍM JIM DÁTI BARVU, ABYCH JE LÉPE VIDĚL!" PRAVIL, NAKÁPNUV NA NĚ NĚCO JAKO KAPKU VÍNA, TO ALE BYLA KREV OD ČARODĚJNICE NEJJEMNĚJŠÍHO DRUHU ZA ŠEST TROJNÍKŮ. A TÍM VŠECHNA ZVÍŘÁTKA NA CELÉM TĚLE ZČERVENALA; VYPADALO TO JAKO MĚSTO PLNÉ NAHÝCH DIVOCHŮ.

„CO MÁŠ ZDE?" TÁZAL SE JINÝ STARÝ ČARODĚJNÍK, NEMAJE ŽÁDNÉHO JMÉNA, A TO BYLO NA NĚM PRÁVĚ TO NEJJEMNĚJŠÍ.

„NU HÁDEJ, CO JEST TO," PRAVIL KRYBL-KRABL, „DÁM TI TO, UHÁDNEŠ-LI TO ALE, NEB NEVÍŠ, CO TO JEST!" — A ČARODĚJNÍK NEMAJE JMÉNA, DÍVAL SE ZVĚTŠOVACÍM SKLEM. BYLO TO JAKO MĚSTO, KDEŽ VŠICHNI LIDÉ BEZ ŠATŮ BĚHALI. BYLO TO DĚSNÉ, ALE MNOHEM VÍCE JEŠTĚ, KDYŽ JEDEN DRUHÉHO BIL, TLOUKL, TRHAL, ŠKUBAL A ŽRAL. CO BYLO DOLE, MUSELO VZHŮRU A HOŘEJŠÍ DOLŮ. „HLE, JEHO NOHA JEST DELŠÍ NEŽ MOJE! PAF! PRYČ S NÍ!" TUŤ JEDEN, JENŽ MÁ MALOU BOULI ZA UCHEM, MALOU NEPATRNOU BOULI, A HO ALE MOŘILA, A PROTO NEMĚLA HO VÍCE MOŘITI! A VŠICHNI DO NÍ KLUBALI A TRHALI, A SEŽRALI HO PRO ONU MALOU BOULI. —

— „TOŤ VELMI ZAJÍMAVÉ!" PRAVIL ČARODĚJNÍK. — „BA, CO MYSLÍŠ ALE, ŽE TO JEST?" TÁZAL SE KRYBL-KRABL. „UHODNEŠ TO?" —

„TOŤ SNADNÉ!" PRAVIL DRUHÝ. „JEST TO KODAŇ NEB JINÉ VELKÉ MĚSTO, VŽDYŤ JSOU VŠECHNA JSOU PODOBNÁ. JEST TO VELKÉ MĚSTO!" —

— „JEST TO KAPKA BAHNITÉ VODY!" POUČOVAL HO KRYBL-KRABL. — [illegible]

NAPSAL J. ANDERSEN

H. BÖTTINGER — 5. BŘEZNA 1900

GALERIE UMĚNÍ ČESKÉHO v dohledné době stane se skutkem. Nepřipraveno k otázce této, umělectvo české obou národností stojí před řešením vážného úkolu, jakým zařízení takové vzorné galerie umělecké je — stojí před řešením úlohy — která v dobrých rukou spočívajíc a dobře vedena hlubokým kulturním významem svým může zkypřiti naši půdu a oplodniti ji úrodně — špatně řízena zabít i to málo, co v našich poměrech dosud je potěšitelným.

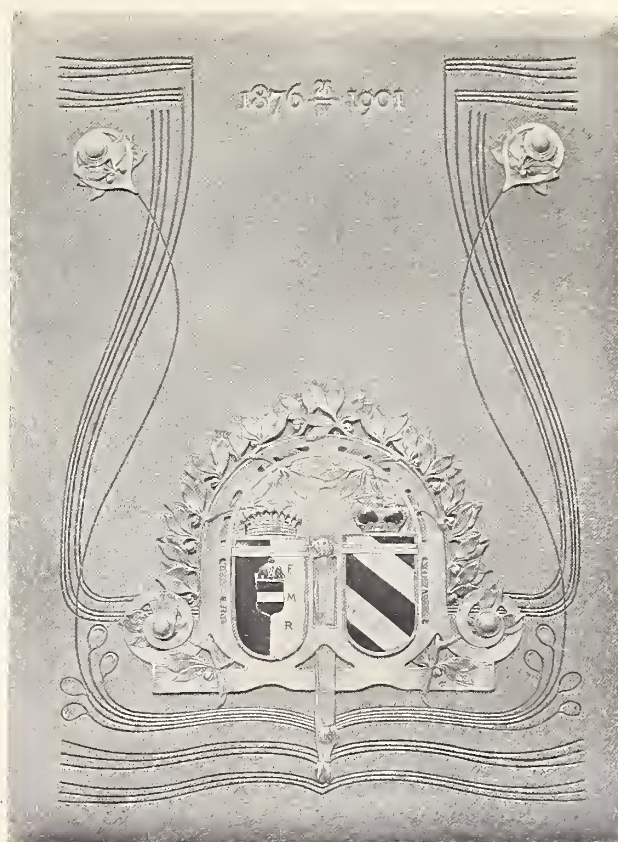
Celá záležitost ta v umělectvu uvítána s nadšením — bohužel však většinou je to takové hnusné nadšení o kapsu a prospěch jednotlivce a ne ten pravý zájem o umění, o to, čím takové vznešené, nad prach života všedního povznesené umění působí. A hned ze začátku vytvářily se poměry tak, že celé věci chápou se ruce nepovolané — a svými zájmy, které s uměním nemají nic společného, bez toho již rozervané poměry naše jen přiostřují a je ještě více otravují.

Tolik s potěšením zde konstatujeme veřejně, že všeobecně s umělecké strany odsuzovány byly ty nechutné žurnalistické projevy pražských listů české i německé strany, poněvadž řešena zde — otázka umělecká z docela nepochopitelného stanoviska neuměleckého a budiž to přímo řečeno, rukama naprosto nepovolanýma.

Je k tomu sice potřeba smělosti, ozvati se proti všemocnému hlasu žurnalistiky, ale my mladší jsme již tak lehkovážní — že i to si dovolíme — čeliti onomu nemístnému, nesprávně založenému zbytečnému hašteření, vedenému docela neoprávněnými hlasy. Ani to zde není omluvou — že vůle věci prospěti byla dobrá — padá zde jen na váhu, že příčiny a pohnutky, z nichž umělecká tato záležitost se řeší, jsou docela nesprávně založeny. To byly tak první výstřelky toho nadšení — a přišly druhé — a doufejme, že přijde jich ještě celá řada.

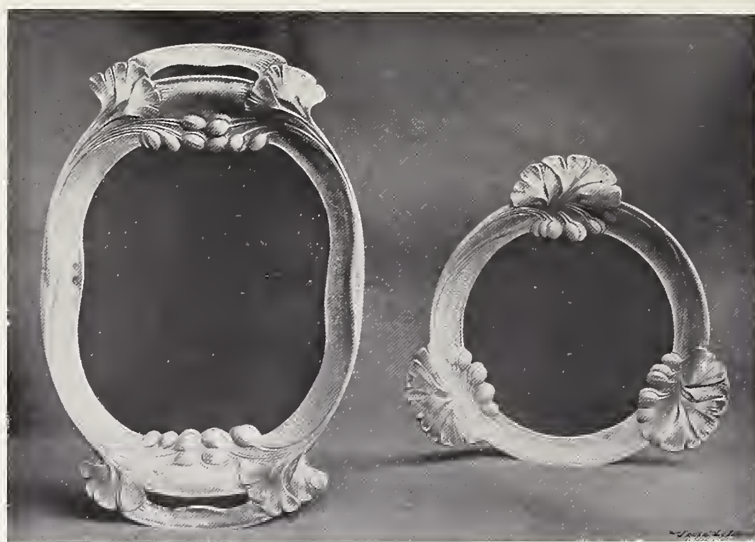
Nejčilejší náš český spolek — pokud se ovšem tato čilosť týká zaopatřování si styků s veřejností — Umělecká Beseda vyslala svoji deputaci k ministerstvu — a tak se stalo, že pánové Šnirch a Bratři Liebšerové representovali české umění (!) — tak bylo o tom v novinách psáno — učinili svoji poklonu mladočeskému klubu — to také nemůže škodit.

A zatím doma svolána veřejnými novinami schůze umělců výtvarných české i německé národnosti, schůze, do níž ze řady německé dostavili se pouze bratři Jakeschové. Bylo hlavním účelem této schůze umělce naše obou národností aspoň poněkud připraviti, organisovati proti společnému nepříteli — proti takové hrozné ruce umělecké nepovolanosti, toho šlechtického patronisování, které v celé této záležitosti ještě bude hráti velkou úlohu — osvědčila již hned na počátku ke galerii navázána jména hrab. Buquoi-e — a ryt. z Lannů. — Je bohužel však u nás tak málo zájmu o celek — každý ten jednotlivec je



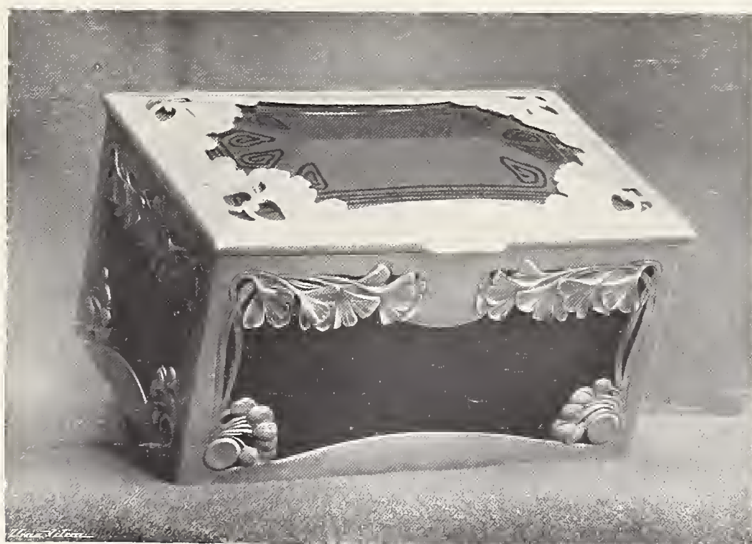
F. ANÝŽ A P. NOVÁČEK DESKY.





FR. ANÝŽ A P. NOVÁČEK.
NÁČINÍ KUŘÁCKÉHO STOLKU
Z TEPANÉHO STŘÍBRA A SKLA.





FR. ANÝŽ A P. NOVÁČEK.
NÁČINÍ KUŘÁCKÉHO STOLKU
Z TEPANÉHO STŘÍBRA A SKLA.

příliš profesorem — spolkářem nebo jen jednotlivcem — že společného opravdu potěšitelného výsledku nedocíleno. A je tak jasna celá ta věc — jeť zde řada příkladů, jichž dobré stránky svítí na cestu lepší — jichž stinné stránky výstrahou jsou krokům budoucím.

To vše ale jako když zapadne. — A je nám věru líto — že byli to právě umělci německé národnosti, kteří v této záležitosti společně nedovedli a snad nechtěli jíti, kteří již volbou své deputace k místodržitelství prolomili princip námi stále hlásaný o umělecké povolanosti — a složením této deputace volbou vůdce její učinili krok, který je tak skličující, umělectva nedůstojný.

Jak potom brániti se vlivu diletantů, vlivu nepovolaného protektorství neumělců, (osobní nebo společenská kvalifikace, které nijak dotýkati se nechceme, nepadá na váhu). když umělci dají se vésti neumělcem — baronem. Jako by ta inteligence umělecká byla něco méně než třeba vědátorská. — Umělci německé národnosti zde chybili — a divíme se, že národnostní ohledy zde hrály přednější úlohu než ony věcné čistě umělecké.

A přihlédněte blíže k tomu co se chce, nebo co by se chtíti mělo — krátce a jasně v čem je ta jedna jediná věc, která je tak samozřejmá, tak jasná, ale tak málo rozuměná — Galerie jako záležitost čistě umělecká vedena budiž umělci.

Jsme věru zvědavi, jak celá věc se utváří. — Není tomu dlouho, co totéž ministerstvo, které o galerii bude rozhodovati, vydalo zcela správně svým podřízeným úřadům upozornění v tomže a dobrém smyslu — aby obce záležitosti umělecké dávaly do rukou jedině správných — uměleckých — jsme zvědavi, jak toto ministerstvo samo bude dbáti toho, co podřízeným oprávněně a dovoleně diktuje.

Nemáme snad k tomu práva — předem o věci mluviti — ten předpoklad však vysloviti musíme — že důvěry k celé té záležitosti nechováme žádné. — Máme pro to vše příliš dokladů, příliš trpkých zkušeností, tolik sklamání, takových zvrhnutí dobrého semene, takových mrzáckých výsledků, že ani toto símě, které by mohlo nésti ovoce dobré, nevítáme s nadšením.

Zářícím příkladem takového naprostého nezdaru podniku, který dobře myšlen a založen — špatným provedením docela minul se cíle, je naše akademie věd a umění. — Mluvíme ovšem jen o oddělení výtvarném.

Instituce, která má k disposici tak značné prostředky finanční, podporu země i státu, působení již více než desítileté — a ohlédněte se, kde je její prospěch umění českému. Zadívejte se na tu dobu před akademií, na periodu onoho vzrůstu umění českého generace našich největších — tam bez akademie — bez přízně mocných i vlády rostlo jejich umění.

A dnes za této akademie — rozbírání její jmění — umění oněch klesá. — Takové tisícové ceny sice pomohou kapse jednotlivce — uděleny-li ale tímto obvyklým způsobem, nepomohou umění. A o to se jednati má — a jedná.

Ne osoby, ne kasty, ale umění — kvalita, a o tu se v Akademii nejedná, toho dokladem je složení IV. třídy, rozdělování cen a poměr všeho toho ku příkl. k H. Schwaigrovi.

A je-li tomu tak v akademii, kde správa svěřena umělcům — jak tomu bude v povýšenější — významem společenským kruhu takové vládní galerie? Zadívejte se na to jak chcete, průměrem zde zůstane stále to smutné, co nejlépe na našem Brožíkovi tak charakteristicky se vytvářilo.

On ve své síle, zápasící s finančními nesnázemi plahočící se světem — v bídě rostl — a uznáno-li bylo toto stalo se tak v cizině — v Berlíně v galerii visí, jedna z jeho nejlepších prací — za to ale u našeho oficielního světa, toho světa, který disponuje prostředky, prolomily se ledy nevšímavosti tak pozdě, že zatím hodina výsluní jeho umění dávno minula — v této době on stává se u nás zralým takové galerie umělecké.

A ti, kteří mezi tím za novými cíly ženou se v boj, ti, kteří veškeru pracnou činnost posvětili tomu pravému umění — kteří nespokojili se takovou lacinou konvenční průměrností, která našemu porozumění pro umění dodnes je ideálem, musí bojovati s překážkami finančními, s vlasteneckou policií, hlavními repre-

sentanty naprostého nechápání všeho, co s uměním jen trochu má společného, i těch podobných, kterým umění jejich je příživnictvím ovšem jen umění těch mladých — těm starším, takovému Hynaisovi, abychom mluvili s příkladem, třeba byl docela francouzsky založen — tomu se odpouští.

Ovšem není vychodisko z celé té věci tak snadné, jak by se zdálo. Jediným zákonem, vanoucím celým tím činem, musí býti stanovisko umělecké. Žádáme vedení umělecké — a v Akademii jsme s ním naprosto nespokojeni. — A přece jen nutno na to stále bíti, stále nutno k tomu čeliti, aby povolané ruce umělců měly otěže celého toho podniku v rukou. — Je sice smutné, že zrovna v tomto stavu tak příliš se nám nedostává lidí — kteří se širokým rozhledem opravdové inteligence nedovedou vymaniti se takovému prohlédání svými jednobarevně, svým spůsobem zbarvenými skly, kteří nedovedou chápati než to jedno, co sami robí, kteří odsuzují vše, co v jiném směru založeno — jinak roste.

Takovým lidem vysokého uměleckého cítění — spravedlivým všemu, co povzneseno nad umělecké břidilství bylo by snadno býti zde vůdcem. A z tohoto stanoviska řešiti celou úlohu bude nutno. Umělci národnosti německé projevili svoje přání dělení na kurie — my mladší, kterým záležitost umění více leží na srdci než naše kapsa, třeba prázdná — díváme se na věc docela jinak — my, budiž to přímo a veřejně řečeno, klademe jako první podmínku uměleckou zdatnost, prostou vší prostřednosti. — A poněvadž je to již jednou známo — že v umění výtvarném skoro výhradně na pravou strunu zavzněly vždy ruce velikých umělců jiných světů než naší úzké vlasti, žádáme, aby galerie přístupna byla umění celého světa — slovanského, německého, francouzského i zámořského, takový stručný třeba, ale významný přehled světového moderního umění a jsme věru zvědavi — jak v ohledu tom zachovati se dovolí nám umělectvo německé národnosti. To snad přece uzná, že i zde vésti dvě kurie, dvě oddělení, bylo by notnou hloupostí.

V předcházejícím rozvedeno celé naše přání. Sdělujeme ho veřejně — poněvadž neodvislé Volné Směry v rukou majíce, máme k tomu příležitost. Je na těch, kterým opravdu běží o umění, a ne o kus hanebné kapesní otázky, aby ruce své spojily k odvrácení toho neštěstí, jakým bude špatně vedená galerie umělecká. Je zde chvíle dost, aby započaty byly kroky — aby úmluva se stala řádná — aby čeleno býti mohlo proti všem těm nepovolaným — kteří věci se chápou — aby věc uvedena byla do kolejí dobrých.

Byla sice podána petice, aby ve věci ponecháno bylo spolkům uměleckým promluviti slovo — ale i to je směšno, když bylo připuštěno, aby stejně spolurozhodovati mohla i Umělecká (!) Beseda — ta, která svými vánočními výstavami kvalifikuje tak hanebně svoji uměleckou potenci — která celým svým dnešním působením otravuje a ničí jakous takous snahu zvednutí uměleckého niveau povšechného.

Záleží nám příliš na věci — ne pro naše kapsy — opakujeme stále — ale pro věc umění. — Jako jediní, kteří mají příležitost veřejně — bez ohledu na kohokoli, říci svoje slovo, ať je to komando nakladatele nebo politického, neb národnostního stranníka, upozorňujeme na lhůtu příjezdu ministrova do Prahy, kdy o věci bude se závažně jednati, vítáme každý krok — který za stejným cílem chce jít s námi a s námi domáhati dobra budoucího.

Š.

Redakce ochotna je veškeré dotazy zodpověditi a v záležitosti této spolupůsobiti.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. — VÁCLAV BROŽÍK. 15. dubna t. r. zemřel v Paříži nejpopulárnější a jistě nejplodnější umělec český. Počátky jeho datují se r. 1868 na pražské malířské akademii současně s Alešem, Tulkou a Ženíškem. — R. 1870 vystaven v Praze Matejkův „Rejthan", dílo, jež svoji životností tehdy působilo jistě silným dojmem a zanechává mnoho reminiscencí v tehdejší generaci, a které i dnes podržuje své čestné místo mezi díly tohoto genru. V té době vystupuje Brožík z akademie a pracuje u E. Lauffera a r. 1871. vystupuje na veřejnost prvou prací „Eva z Lobkovic u svého otce v žaláři", odjíždí z Prahy do Drážďan a již roku 1872. vystavuje druhý obraz „Svatební průvod královny Kunhuty", z Drážďan opětně vrací se do Prahy a r. 1873. provádí „Loučení se Otakara II. s rodinou před tažením do Rakous", a téhož roku na podzim odjíždí do Mnichova k Pilotymu, zde maluje „Sv. Irri"; po dvouletém pobytu vrací se opětně do Prahy. Roku 1876. portrétuje tragédku pí. Šamberkovou jako „Messalinu", vypravuje se na cestu do Paříže kde pomocí Munkaczyho navazuje styky s pařížským obchodníkem a boháčem Sedelmayerem, s jehož dcerou se zasnoubil a který jej do uměleckého světa pařížského uvádí. Již 1877 vystavuje poprvé v Salonu „Průvod královny Dagmary" a „Oběť náboženského fanatismu", dále povstává r. 1878 v Salonu medailované „Poselství krále Ladislava", v Praze r. 1879 a v Berlíně r. 1880 vystavené, zde medailované a zakoupené. V létech 1880 1883 následují „Karel IV. a Laura na dvoře Avignonském", „Slavnost umělců u Rubense", „Císař Rudolf u alchimisty" a „Pěvec ballad". Na řadu přichází roku 1883. nejpopulárnější rozměrná práce Brožíkova „M. J. Hus před konsilem Kostnickým" a v téže době zasazeny byly tři obrazy do logie Národního divadla: „Přemyslovci", „Luxemburgové" a „Habsburgové". Roku 1884—1885 následuje již opět velké plátno „Kolumbus na dvoře španělském" a r. 1889. „Defenestrace".

To as stručný přehled nejvýznačnějších prací Brožíkových, mimo těchto je celá řada menších scen historických, jež povstala po cestě Nizozemím r. 1879., a řada genrů à la Breton po cestě Normandií počátkem let devadesátých, mezi tuto dobu do let osmdesátých spadají četné kresby pro časopis Brožíkova bratra „Ruch".

Celá ta spousta prací, ta početně velká produkce, ta sebedůvěra, s jakou Brožík se vrhal již od počátku své dráhy na práce rozměrem tak velké, kdy zápasil s kresbou a kdy materielní prostředky byly těmto tak stejně nepříznivé jako všem rozměrnějším dílům i dnes — vynucují obdiv té fysické vytrvalosti.

Stanovisko dnešní k pracem jeho po stránce čistě umělecké je ovšem jiné. V počátcích svých, jež jsou nám skoro neznámy, kdy zápasil Brožík silně s kresbou, slabší stránkou i v posledních pracech, byl koloristicky nadán v té době nad své současníky. Podobizna pí. Šamberkové je toho dokladem. Dnes působí sic trochu prázdně, avšak jednotlivé partie, zvláště draperie i pleť — trochu pod vlivem Maxe — ukazují slibné začátky pětadvacetiletého umělce. Pozdější práce působí sic barevněji, je zde víc routiny a techniky, ale málo studia a mnoho snahy po velké produkci. Obdiv a chuť k velkým plátnům přichází příliš k platnosti, příliš sváděla slavená díla Géromea a J. P. Laurense, nemají však oné pevnosti, v kresbě, koncepci, takové tvrdé mužnosti tohoto stejně historického dokumentáře. Ač Brožík barevnější v pracech svých než Matejka, chybí mu ona síla, vášeň výrazu a pojmutí tohoto patriota, ač Brožík mladší všech předešlých, nešel on dál v té své historii než jeho předchůdci. Jeho osoby ve všech dílech stejným nerušeným klidem jsou účastníky scén vzrušených i obřadně studených, jeho nejvážnější scény nesuggerují nám dramatičnost odehrávaného. Je zde něco aranžovaně divadelního. Brožík vzdor většině svého působení v Paříži, zůstal nejblíže Pilotymu. Matejkův „Rejthan" mnohem starší, je nám dnes přístupnější, a vzpomínám-li obrazu dokonalého, jenž může být vzorem historickým plátnům, je to E. A. Abey-ův dokonalý „Hamlet". Kolorit Brožíkův stává se universálnějším, šablonovitějším, jen na některém genru z Normandie trochu oživne, pak opět při častěji opakovaném motivu je méně studia a více manýry a v nejposlednější době dělá Brožík tak veliké koncesse prodejnosti svých drob-

ných prací. jak toho smutným dokladem celá řada portretů z poslední pražské periody a právě vystavené práce na letošní výstavě v Rudolfině. — Od r. 1893 usadil se Brožík definitivně v Praze, byv povolán na akademii umění. Umělec, jenž začal krušně, velkou pílí, odvahou a vytrvalostí dobyl v cizině — a rozumí se později i doma — všech poct, jež mohou umělce postihnout, společensky stoupal — ale umělecky klesal. Patrný úpadek Brožíkův dokumentují dvě poslední díla: „Tu Felix Austria nube" a „Zvolení Jiřího z Poděbrad" — dva tak různorodé motivy, tam obřadný chlad, zde radostná vášeň — obé dopadlo stejně chladně, divadelně, a obé ukazuje smutně, jak mnoho Brožík zůstal dlužen svým začátkům.

OTOKAR LEBEDA † 13. dubna 1901 v Chuchli u Prahy u věku 24 let. Patřil mezi nejnadanější žáky Julia Mařáka, první jeho práce vzbudily již r. 1896 svou barevností a šířkou na školní výstavě rozhodnou pozornost i v těžké konkurenci se staršími kolegy, Kavánem, Dvořákem i Slavíčkem. Opustiv akademii, vydal se do světa; navštívil Paříž, Mnichov, Vídeň, zdržoval se u moře, a všude profitoval pro své umění a dokumentoval svoje pokroky studiemi, které domů posílal, a které všechny oddychovaly živostí a energií vlastní jeho povaze. V celém jeho krátkém tvoření vynikal tento kurážný rys podnikavosti až spěšné a jakoby jen s krátkou lhůtou počítající. Vlivů vystřídalo se několik, ale zpracoval a stravoval je stejně rychle. — Roku 1898 vystavil na II. výstavě „Manesa" tři práce: „V liboháji", „Krajina u Kroměšína" a „Z Karlových Varů", řada dalších prací je známa z výstav v Rudolfině a „Jednoty výtvarných umělců". —

Když se v posledním čase usadil v Praze jakoby na dobro, sledovali všichni zasvěcenci s interesem jeho plány a náčrty k velkému obrazu, který chystal pro Rudolfinum, kde patřil tentokráte mezi jurory, jistě nejmladší v tomto úřadě. Vystavil místo velkého plátna tři menší, které v tomto čísle reprodukujeme, svou jemně nuancovanou, šedou barvitostí překvapily stejně jako šířkou a smělostí traktamentu. — Náhlý konec několik dní po zahájení překvapil ještě víc, ale smutně a tragicky. Cenili jsme všichni jeho talent, zdálo se nám, že také všechny ostatní životní podmínky jsou u něho příznivější než kdekoli jinde, a že není tedy žádné vážné překážky na dráze, která se tak skvěle otvírala. Skončila tak hrozně příkře — —

JOSEF MANES. Častokráte a s mnoha stran byli jsme vyzváni, bychom ujali se vydání umělecké monografie J. Manesa. Pravda, chuť jsme měli, avšak požadavky naše též rostly, neboť: nejen dobrý výbor z toho množství prací, ale i řádnou skutečně umělecky vypravenou a definitivní publikaci, která čestně obstojí vedle silné převahy dobrých cizích děl, jsme si představovali, — a tu požadavky nikdy by se nebyly shodly s našimi financemi. — Myšlénka neusnula, ujal se jí prof. K. B. Mádl a na podzim t. r. počne vycházet „Dílo J. Manesa" nákladem F. Topiče.

K LETOŠNÍ VELKÉ MEZINÁRODNÍ umělecké výstavě v Mnichově pozváno bylo české umění prostřednictvím rakouského ministerstva kultu k účasti v rakouském oddělení. Spolek výtvarných umělců „Manes" hodlal se súčastnit tehdy, bude-li povolena samostatná exposice s vlastní jury. Ve smyslu tomto stanovila též své podmínky „Jednota výtvarných umělců". — Na druhý dopis došlo rozhodnutí ministerstva, že oběma korporacím stanovena bude společná místnost s označením — české umění — povolena vlastní jury, výměr a půdorys že oznámen bude do 1. května. 12. května bylo nám sděleno — 14 dnů před zahájením, že českému umění vykázána plocha — 10 metrů 25 cm. — Vídeňské „Secessi" vykázány dvě místnosti, „Hagenbundu" jedna místnost, „Künstlerhausu" též jedna místnost — tedy třem vídeňským korporacím 4 místnosti, celkem 60—65 metrů, a českému umění jedna stěna místnosti „Künstlerhausu", t. j. 10 m. 25 cm., z těch připadá na „Manes" — 5 m. 12 a půl cm.! Na základě těchto disposic účast na výstavě Mnichovské v poslední chvíli odepřena. Práce obeslané budou v nejbližších dnech autorům vráceny — — — — —

K SOUTĚŽI NA PŘESTAVBU Staroměstské radnice v Praze došlo celkem 13 návrhů, z těch poctěno bylo 6 cenami, sedmá cena neudělena a žádný návrh neuznán schopným definitivního provedení. Ceny obdrželi: I. 10.000 K.

Jan Vejrych, dvě II. po 5000 K. Kamil Hilbert a Jan Koula, dvě III. po 3000 K. Fr. Blažek v Mostaru a Al. Dlabač, a IV. cenu 2000 K. A. Balšánek. Návrhy byly 14 dnů, do 19. května t. r. v Novoměstských sálech veřejně vystaveny. —

IV. TŘÍDA ČESKÉ AKADEMIE PRO VĚDY a umění vypisuje pro každý ze tří odborů (literární, hudební a výtvarný) první cenu 2000 K, druhou 800 K, a dvě třetí ceny po 500 K. — O ceny tyto ucházeti se mohou umělci svými pracemi, jež povstaly r. 1900 a nebyly dosud jinou cenou poctěny. Umělci výtvarní nechť zašlou fotografie díla s udáním, kde originál se nachází, do 30. září 1901. Ceny prohlášeny budou ve valném shromáždění počátkem prosince t. r.

„VOLNÉ SMĚRY“ vypisují veřejnou soutěž na obálku pro VI. ročník. Kresba provedena budiž ve dvojnásobné skutečné velikosti (60 × 46 cm) a to tak, by co nejjednoduššími prostředky — nejvýše dvěma tóny mohla být reprodukována. Obálka musí obsahovati dosavadní nápisy. Ceny udělí se dvě v obnosu 100 a 50 Korun. Konkurenti zvolí si dva jurory, třetího deleguje redakce. Návrhy zaslány buďtež do 15. července t. r. architektu Janu Kotěrovi, Praha I., Rudolfovo nábřeží 6.



KAREL PAVLÍK
KONSOLA.

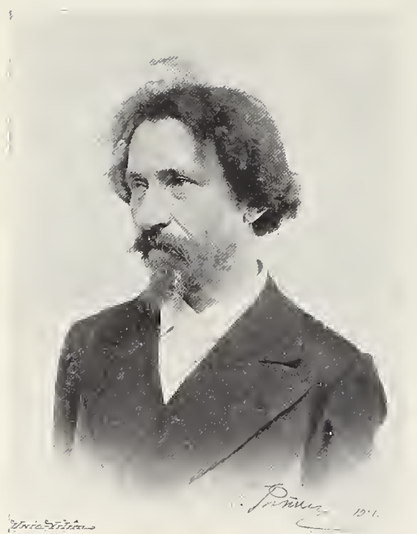
Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.



— ILJA J. RĚPIN. —

SLOVO O RUSKÉM MALÍŘSTVÍ DO RĚPINA.

ILJA J. RĚPIN. PODOBIZNA Z R. 1901.



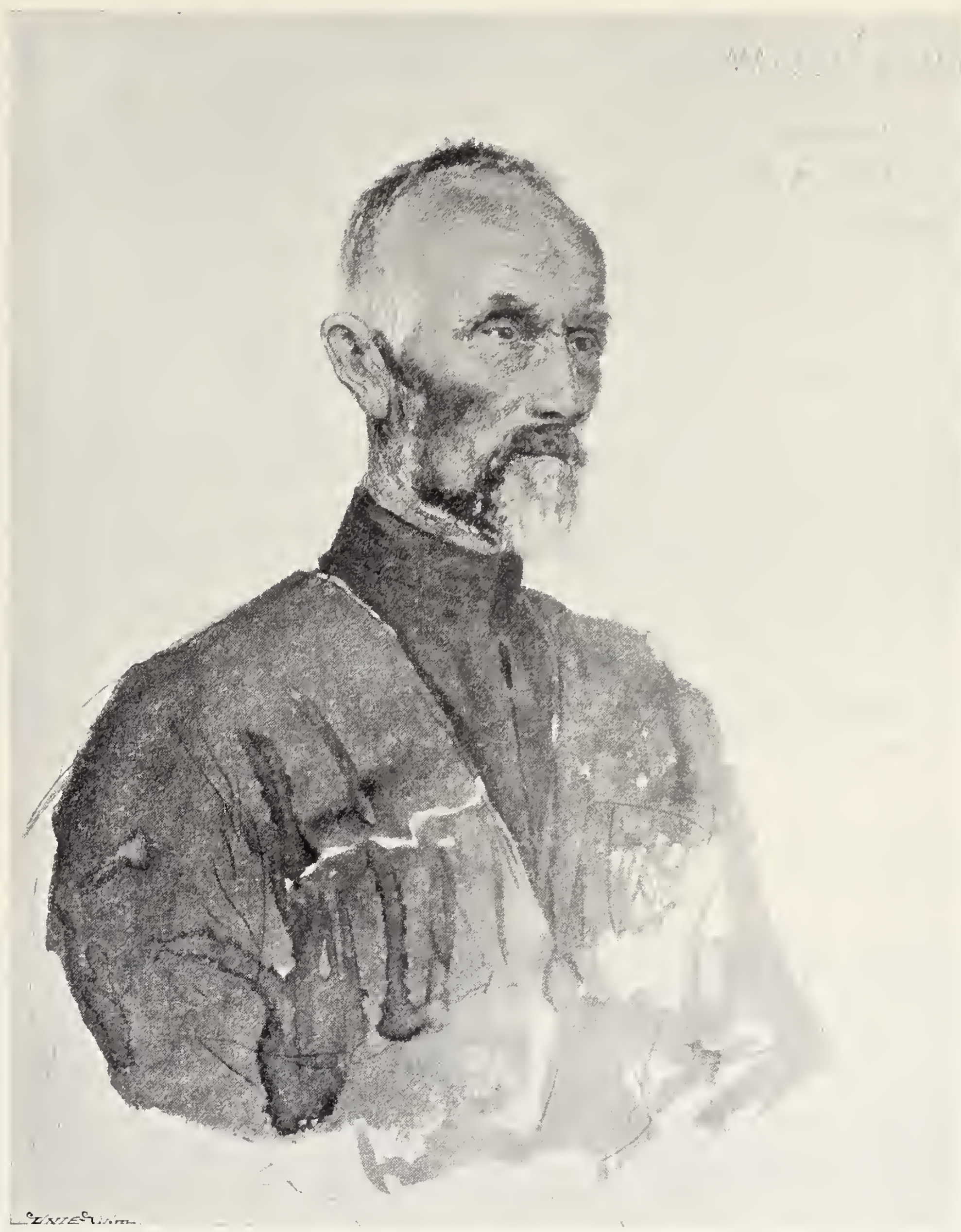
Kus Ruska velikého a málo známého předváďíme českému čtenáři. Kus jeho umění výtvarného. Západ málo je dosud zná, málo se dosud o ně staral, a my, kteří tak rádi chlubíme se býti mostem, po kterém kultura valí se ze západu na východ a naopak, t. j. kteří rádi bychom byli prostředkovateli, sedíme vlastně pod mostem a občas slyšíme jen těžké hrčení po něm.

Vrcholy literatury ruské, ty jasné, zářící štíty ruské poesie, pokryté na úpatí bující zelení i mrakem pralesů ohromného života s neumlkající bouří bystřin, s rozléhavým zpěvem lučin i s temnotou smutných bažin známe dosti dobře a osvěžujeme se jimi. Také z hudby ruské přivlastnili jsme si všelicos, nejvíce ovšem Čajkovského, jenž u nás zdomácněl jako nikde jinde. Ale z umění výtvarného známe velmi málo a to ještě povrchně. A zatím vyrostla tam řada podivuhodných talentů, silných individualit uměleckých, mezi nimiž jsou mistři techniky a také duše, tísněné zvukem divné té písně andělovy, o níž tak překrásně Lermontov zabásnil. A vydala je půda buď dosud nezkypřená, buď málo dosud zušlechtěná, a živilo je společenské ovzduší po většině nepříznivé, chladné, ba i surové. Mnozí v té půdě a v tom ovzduší nedorozvili se do vrchovaté síly a krásy, mnozí předčasně zhynuli, ale mnozí tím vzdorněji zapustili silné kořeny a svalnatě se rozrostli. Což teprve, až půda bude všude zkypřena, ovzduší protepleno poznáním, porozuměním a zatoužením?

Nám tváří v tvář, svými pracemi, představilo se — kromě Vereščagina — jen několik ruských malířů na výstavě peredvižniků roku lonského. Jejich práce byla jen malou ukázkou celého umění ruského a poměrně i slabou. Bylo však i na ní několik silných zjevů ryzí jakosti, a mezi nimi byl Ilja Jefimovič Řepin.

Jej pozdravujeme tímto sešitem.

✠ ✠ ✠



ILJA J. RĚPIN.
KUBANSKÝ KOZÁK.
AKVARELA 1881.

RĚPIN znamená celou jednu dobu ruského malířství a vrchol její. Je to doba čistého realismu, realismu skutečnosti. Doba, kterou dlouho druzí připravovali, která skoro tři desítiletí trvala a která teď, po svém vyvrcholení, jest na sestupu a odchodu. Vykonala úkol svůj a podle neodvratného zákona ustupuje zjevům novým, mladším, novou svěžest a novou sílu přinášejícím, v nichž viděti nový vzestup ruského umění, nové vrcholení. Ale vrchol zůstává vrcholem, a na mapě světa uměleckého, nejen ruského, je zřetelně viditelný mezi ostatními vrcholy evropskými a ruskými.

Už před dvěma lety „Volné Směry" načrtly z vlastního názoru rozvoj malířství ruského, pokud možno jej vidět a stopovat v Treťjakovské galerii v Moskvě*). Je to náčrtek jen kusý, neboť při veškeré své bohatosti galerie tato je přec jenom částí všeho umění ruského; jsou jiné ještě obrazárny, veřejné i soukromé, v Petrohradě a Moskvě, které přechovávají rovněž vzácné ukázky z doby popetrovské a důkladně doplňují představy o Rusku uměleckém. Ale v podstatě článek ten je správný — co do vylíčení rozvoje. Opakovalo se a opakuje se v Rusku totéž, co všude jinde: boj svobodného výrazu s chabou konvencionalností, originality s manýrou, individuality s uměním officielním, prostoty a upřímnosti s pompézností a strojeností. —

Když Petr Veliký dal celé Rusko, pokud to bylo možno, po evropsku natřít, cizí nános vlivů zasypal také domácí umění, vyrostlé z tradic byzantských k zajímavé svéráznosti. Západoevropský akademism zaplavil Rusko. Bylo třeba delší doby, než cizím tímto nánosem prodralo se umění ruské k sobě samému, na vzduch ruský a k svému slunci. Počátek učinili portretisté. Už v druhé polovině 18. století — tedy vlastně dosti rychle, ba netušeně — zjevuje se trojice portretistů, Rokotov, Levickij a Borovikovskij, z níž oba poslední řadí se k nejlepším západoevropským, hlavně anglickým. Skoro věřiti se nechce, že by

*) »Galerie Treťjakovská.« Volné Směry III. č. 1—3, 6—7.

ILJA J. RĚPIN. LOUČENÍ ODVEDENÉHO. 1880.



Rusko už tehdy mělo svého Reynoldsa a Gainsborougha. A má je. Brzy k nim přidružil se nový kolorista, ještě skvělejší, Kiprenskij, a okolo nich seskupila se celá škola portretistů, Ščukin, Tropinin, Varnek a jiní, z nichž mnozí zůstali neznámi, ač pěkné práce po nich se zachovaly. Obecenstvo chovalo se ještě lhostejně k umění a k umělcům. Patřilo k dobrému tónu, míti podobizny v domě; nuž objednávali je. Ale nezajímali se o to, kdo je maloval a je-li způsob malby drahocenný. Tito portretisté jsou první vrcholky malířství ruského, utěšeně stkví se na hranicích jeho, tím živěji a jasněji, čím víc a více rozmáhá se kolem nich „veliké umění“, officielní, lživý klassicism, pěstovaný v malířské akademii, r. 1757 v Petrohradě založené, a vychovávající samé „klassiky“, dokonce „Poussiny“, „Raffaely“, „Rembrandty“ — zrovna jak tomu bylo také v každé literatuře, i v naší, kde Vergilů, Tassů, Ariostů atd. bylo v zásobě, jakoby jména ta byly kotillonové řády. Ale tito Poussinové atd., tito „klassikové“ — a jest jich zástup — nevytvořili nic vskutku pozoruhodného a neznamenají v rozvoji ruského umění nijakého pokroku. Podobně jako v literaturách.

Po portrétu velkoměstském přichází nápadně brzy obraz ze života venkovského. Není to však touha po životě národním, po zachycení jeho výrazu, co dává malovat vedle půvabných hlav mladých šlechtičen, bujných kavalírů atd. už také ruské mužíky, vedle krajin hollandských už také ubohou vesnici ruskou. Je to s počátku hovění choutkám boháčů, kteří zachtěli mít doma obrázky ze života ruského, jako už měli obrázky ze života hollandského. Ale z těch počátků vyrostl Venecianov (1779—1847), který prvý zatoužil neobyčejnou touhou, prudkou žádostivostí po přírodě ruské a jejím lidu. Zanechal službu v Petrohradě, koupil si stateček v Tverské gubernii a odstěhoval se tam i s rodinou. „Povídali . . . , že plným světlem nijak nemožno docílit tak překvapujícího oživení předmětů. Rozhodl jsem se překonat nemožnost: ujel jsem na vesnici a dal se do práce“ — píše o cizím obraze vystaveném r. 1820, jakoby chtěl se stát už tehdy prvým

ILJA J. RĚPIN.
PROCESSÍ. 1882.



pleinairistou, tolik let před Manetem a Zolou. „Abych toho dosáhl, musel jsem zanechat všech pravidel a manýr, získaných 12letým kopirováním v Eremitáži.... Hlavní věcí bylo, nic nezobrazovat jináč, než jak v přírodě se jeví, a poddávat se toliko jí, bez příměsi manýry ať jakéhokoliv umělce, t. j. nemalovat obrazů à la Rembrandt, à la Rubens, ale prostě, abych tak řekl, à la natura!“ *) Jaký to zjev neobyčejný, neočekávaně se zjevivší! Jak se tu prodral už sebevědomě pramínek umění čistě ruského, národního! A nejen podivuhodně cítil, on také tak maloval, alespoň hlavní věci své. To je další vrcholek. Venecianovou cestou dali se četní jiní, ne tak všichni nadaní, ale přec milí. Zvláště třeba jmenovati Orlovského, „ruského Wouwermanna“.

Už dobrou cestu projektovali, ba už ji také stavěli, aby po ní ruské umění ubíralo se k svému cíli. Ale opět přivalila se hrozná přímo vlna nového akademismu, tentokráte zvláštním způsobem osvětlená — zdála se přímo „báječným“ zjevením a způsobila nejen zmatek v myslích, ale hotové omámení obecenstva, spisovatelů (Puškina, Gogola!) i samých malířů. Byl to „Poslední den Pompejí“ od Karla Brjullova (1799—1852). O této události obšírně bylo psáno v řečeném článku těchto listů. Dnes tato modla nehne už nikým; jen podobiznami svými, pracemi veliké hodnoty, žije podnes Brjullov. Ale dlouhou dobu modla ta šířila nákazu, a podléhali jí nejen umělci nesamostatní, nýbrž i vysoce nadaní, na př. Bruni.

V bujícím tom akademismu, tvářícím se nesmírně vznešeně, ozval se najednou zdravý ruský smích, gogolovský, a řeč veselá, ale také pronikavě dojímavá, bez nejmenší sentimentality. Z kreseb Fedotova (1816—1852) zazněl ten čistě ruský hlas, jenž vzrůstal do síly hogarthovské, ale náhle byl přeražen smrtí mladého humoristy a mravokárce. Obecenstvo pochopilo, kam kresby ty míří, a zalíbilo si v nich. Kresba a malba byly tu prostředky pouze výpravnými.

K ruskému životu, hlavně k jeho bolestem, naklonil se rovněž Perov (1833—1882), ale už někrasovsky, hořce, s tendencí silně vyjádřenou, účinnou, protože vychází z nitra mocným soucitem anebo prudkou nevolí vzrušeného. Také u něho stránka výpravná byla silnější než malířská. Malíře ještě nejvíce pozorovat na některých jeho podobiznách, na př. Dostojevského.

Ale nejvýše zasáhl Alexandr Ivanov (1806 - 1858), opravdové zjevení ruského umění v polovině 19. století. „V něm žila dětská, andělská, hloubavá duše, pravá duše proroka, žíznící po pravdě a nebojící se mučenictví... Viděl v Bohu tajemství krásy a představoval si umění jako mystický projev božstva ve viditelné formě.“*) Ale doba ho nepochopila. Byla tehdy příliš zaměstnána řešením

ILJA J. RĚPIN. CAREVNA SOFIA V ŽALÁŘI. 1879.



*) Александръ Бенуа: Русская живопись. I. Petrohrad 1901. Dosud vyšel I. díl těchto znamenitých dějin ruského malířství, tím cennějších, že autor jejích, kritik širokého rozhledu, vědění a bystrého soudu, sám jest vynikajícím malířem.



ILJA J. RĚPIN.
TRAGICKA SMRT CAREVIČE JOANNA, SYNA IVANA HROZNÉHO. 1885.



ILJA J. RĚPIN.
STUDIE TUŽKOU. 1883.

praktických otázek, bylo po válce Krymské, pracovalo se o osvobození lidu selského z nevolnictví. Tehdy nálada obecná byla někrasovsky zbarvena, a ideály Ivanova byly jí cizí. Když r. 1858 přivezl svůj obraz, dílo svého života, „Kristus zjevuje se lidu“ z Říma do Petrohradu, uvítal ho tam chlad, a jenom začátečník jeden, mladý Kramskoj, uvítal dílo to, geniální po stránce vnitřní, zbožně nadšeným pozdravem ve svém zápisníku. Jenom tento jinoch pokládal je za východisko k novému umění, avšak i on obrátil se později jinam. Ideály Ivanova tím nezašly, než jen poodešly na čas stranou, aby v době pozdější, v naší to době, vrátily se v nové kráse a ve svěžejší.

Akademism stále byl ještě mocný. Někteří umělci šli dále bez všelikého přemýšlení po stopách Brjullovových, jiní zahlédli se na skutečný život ruský. Realism pozvolna se vzmáhal v malířství, jako už vítězně zavládl v literatuře. Mezi prvými byl Konst. Makovskij (nar. 1839), od ruských boháčů velebený, poněvadž dovedl tak vydatně vyhovovat jejich vkusu a zálibě po zevnějším lesku, zvláště svými výjevy ze života bojarského, parádními, ale beze všeho života. Jen první jeho práce jsou lepší. — K směru druhému přidala se četná řada malířů. Odpor k akademii tehdejší, hrozně zastaralé, sdružil je neočekávaně a přímo vymrštil do skutečného života. Sdružili se r. 1870 v „Tovaryšstvo“, aby pořádali výstavy po větších městech ruských, tedy výstavy kočovné („peredvižnyje vystavki“, odtud také umělce zvali „peredvižniky“); zachtěli „zanésti umění na venek, učinit je ruským, rozšířit jeho obecenstvo a otevřít mu okna i dvéře, vpustit volný vzduch“. Mjasojedov pojal tu myšlenku, získal pro ni Perova, hlavu umělců moskevských, a Kramského, jenž stal se hlavou mladých malířů petrohradských. K nim přidali se Ge, Prjanišnikov, Polěnov, Savickij, Jarošenko, Jakobi, Korzuchin, Vladimir Makovskij a jiní; krajináři Savratov, Šiškin, Polěnov, později Světoslavskij, Dubovskoj a jiní.

Energický Kramskoj (1837—87) stal se duší tohoto sdružení, rádcem, soudcem a hlavním agitátorem. Sám přál si stoupati za Ivanovem. Překrásné náčrty kreslil ke svým zamýšleným rozměrným obrazům, ale jen pouhými slovy, v listech svých k přátelům. Když ze slov psaných idea měla se vtělovati v postavy kreslené a malované, tvůrčí síly se nedostávalo. Jeho „Kristus na poušti“ a „Zdráv buď, králi Židovský!“ (nedokončený) hledí na nás jako osení slabě vzešlé a hodně vyschlé, kterého je nám tím více líto, zvíme-li, jak rozsáhlé přípravy konal k němu zasévač neobyčejně pilný. Kramskému dařila se jen hlava lidská. Některé jeho podobizny jsou velkolepé výrazností svou, na př. obě podobizny Šiškina (z nichž jedna zaryla se v paměť všem návštěvníkům lonské výstavy peredvižníků), L. Tolstého a j.



ILJA J. RĚPIN. —
ZÁPOROŽCI. 1891.

ILJA J. RĚPIN. — LEV N. TOLSTOJ VE SVÉ PRACOVNĚ V JASNÉ POLJANĚ.



Nikolaj Ge (1831—94), znamenitý talent, také zabočil od historických themat k cíli, jejž si Ivanov vytknul; ale jinou cestou. Také on zobrazoval Krista, jednou před Pilátem („Co jest pravda?"), po druhé na kříži. Pravým stoupencem Ivanova však nebyl. Nebylo v něm jemnosti mistrovy. Byl přílišný, krutý naturalista, rozumový; v jeho Kristu není božství. Veliká síla dramatická však jest v jeho obrazech, ačkoliv cítit v nich úmyslnost.

Skutečnost lákala většinu malířů: výjevy a události úřední, rodinné, socialní; zbožnost a pověra; neuvědomělost a opilství; hýřivost boháčů a bída mužická atd. Nejsilnější tóny nasadil V. V. Vereščagin (nar. 1842). Nejdříve maloval přírodu a lid v Turkestaně a v Indii, proslul však jako smělý zobrazovatel hrůz válečných, ne lesklých parád vojenských na výzdobu arsenálů, ale strašné pravdy životní. Síla jeho tendence jest ohromná; nepoměrně menší sílu má umění jeho malířské.

Řada krajinářů vystoupila. Už prvá třetina 19. století měla sice velmi zajímavé krajináře, ale vábila je nepoměrně více krajina italská než ruská (Aleksějev, Ščedrin, Lebeděv). V 2. polovici je to už hlavně krajina ruská. Savrasov zachycuje náladu její; Šiškin, malíř ruských lesů, ve své pravdivosti poněkud střízlivý; Vasiljev, už intimnější; Polěnov maloval pěkné pohledy na chrámy a paláce moskevského Kremlu i bohaté jejich vnitřky a množství krajin řeckých, palestýnských a egyptských; Kujindži, podivuhodný malíř bájivé ukrajinské noci, stepi i Dněpra za jitra; moře maloval Ajvazovskij (1817—1900) a často s velkolepostí jeho světelných divů; mnohem mladší z peredvižníků Světoslavskij a Dubovskoj a jiní město, krajinu i moře. (Ajvazovskij, Vereščagin a Kujindži nestali se členy Tovaryšstva.)

Tato perioda ruského malířství ve znamení realismu dosáhla vrcholu v Rěpinovi. On jest „malíř prvého řádu, ovládající svrchovaně barvami a kresbou" — zní úsudek všeobecný i těch mladších umělců, kteří odtrhli se od peredvižníků a razí nové, samostatné cesty. Narodil se 24. července 1844 v Čugujevě v Charkovské gubernii. Vzdělal se na akademii petrohradské, na níž r. 1871 za obraz „Probuzení dcerky Jairovy" dostal cestovní stipendium. Pobyl v Paříži a v Italii.



ILJA J. RĚPIN. — BURLÁCI. 1873. (KRESBA PÉREM DLE ORIGINALU.)

Tam namaloval ruskou pohádku „Sadko v říši mořské". R. 1873 už byl v Rusku, mnoho získav a nic ze svého neztrativ, dokončil „Burlaky" (tahače lodí na Volze) a způsobil jimi sensaci. Brjullovec Bruni nazval je největší profanací umění; Kramskoj spatřiv jejich kolorit, prohlásil, že Rěpin jediný ze všech malířů ruských dospěl v něm k mistrovství; Dostojevský vzdal naprostou chválu životní jejich pravdě; na výstavě Vídeňské téhož roku slaveni byli jako nejslunnější obraz celé výstavy. Po nich následuje řada obrazů ze života současného i z dálné minulosti a řada slavných podobizen. Rěpin jest profesorem akademie petrohradské. Napsal také několik článků o věcech uměleckých do ruských časopisů a vydal je letos v knize „Воспоминанія, статьи и письма изъ-заграницы"; víme o ní zatím jen tolik, že články ty, jako vůbec vše, co Rěpin veřejně mluví a píše, vzbuzovaly živou polemiku.

A dále, po nových, jistějších už cestách, valí se výtvarné umění ruské. K lidovým zdrojům poesie vrací se Viktor Vasněcov (narozen 1848) i k lidovým útvarům krásy; povznáší malbu náboženskou, touží dávat tělo duchovním ideálům ruského národa, se zdarem tu větším, tu menším; rozhodně však jeho snahami a pracemi umění ruské se obrozuje. Pochopili je a posilnili se jimi mladší umělci, hlavně Nesterov, Helena D. Polěnova, Korovin, Maljutin, Vrubel, Bilibin, Golovin, Jakunčikova, Davidova a jiní, s překrásným zanícením studující život lidový, jeho byt, okolí a ve všem duši jeho. Minulost, totiž starého ducha jejího, zachycuje šťastně Surikov. Malíř Sěrov a sochař kníže Trubeckoj řadí se k největším portretistům světovým. Levitan, Ap. Vasněcov, Benois Alex., Vinogradov jsou vzácní poetové krajináři. Maljavin, skvělý kolorista; Somov a Lansere, poetičtí fantasté, s jemným smyslem pro dekorativnost. Atd. O tom příště obšírněji promluví hlasy ruské. Rěpin povahou svého umění není těmto mladším cizí, naopak, on stýká se s nimi, třeba osobně se jich straní a s nimi polemisuje. Je tak šťasten, že možno o něm říci: Mezi mladými jest Tvé místo!

FR. TÁBORSKÝ.



ILJA J. RĚPIN. PODOBIZNA BASNÍKA FOFANOVA. 1886.



ILJA J. RĚPIN.
PROCESSÍ. 1880.

F. M. DOSTOJEVSKÝ. O „BURLÁCÍCH". „Sotva že jsem přečetl v novinách o burlácích p. Řepina, hned jsem se zalekl", napsal v „Graždanině" 1873 Dostojevský. „Už sám sujet je hrozný: u nás jaksi ujalo se mínění, že burláci jsou nejzpůsobilejší, aby zobrazili známou sociální myšlenku o nesplatném dluhu, jejž vyšší třídy dluhují lidu. Připravil jsem se také, že uvidím je všechny ve zvláštním obleku, s pověstnými znameními na čele. A hle, co jsem spatřil? K mé radosti všecek strach můj ukázal se zbytečným: burláci, opravdoví burláci a nic víc. Ani jeden nekřičí z obrazu na pozorovatele: „Pohleď, jak jsem nešťasten a do jaké míry stal jsem se dlužníkem lidu". A již tuto jedinou stránku možno přičísti za nejznamenitější stránku umělci. Slavné, známé figury: dva přední skoro smějou se, alespoň ani zdání u nich není o pláči, a ani jim nenapadne, aby přemýšleli



ILJA ŘEPIN. PODOBIZNA.

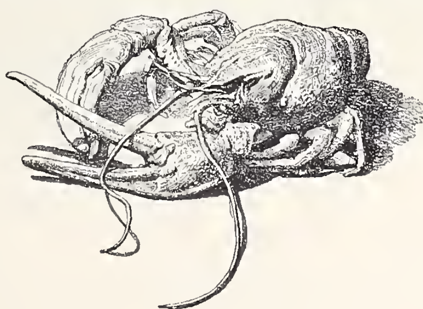


ILJA J. ŘEPIN. NIHILISTÉ. 1883.



ILJA J. RĚPIN. SOUMAŘI. KRESBA TUŽKOU. 1891.

o sociálním svém postavení. Vojáček potměšile si vede a přetvařuje se, chce si nacpat dýmku. Klučina tváří se vážně, křičí, ba hádá se, též — podivuhodná figurka, téměř nejlepší v obraze a stejná po úmyslu s nejzadnějším burlákem, mužíkem se svěšenou hlavou, jenž vleče se stranou a jemuž ani do tváře neviděti. Není možno ani si představit, že by myšlénka o politicko-ekonomických a sociálních povinnostech vyšších tříd k lidu pronikla kdy do této ubohé, svěšené hlavy tohoto mužíčka, věkověčným hořem ubíjeného . . . . . a — víte-li, milý kritiku, že tahle pokorná nevinnost mysli tohoto mužíčka dostihuje cíle nesrovnaně spíše, nežli myslíte — zvláště vašeho vedoucího, liberálního cíle! Vždyť leckterý pozorovatel odejde s rozruchem v srdci a s láskou (s jakou láskou!) k tomu mužíčkovi, anebo k tomu hošíkovi, anebo k tomu čtveráku — chlapu vojáčkovi! Vždyť nemožno nezamilovat si jich, těch bezzáštitných, nemožno odejít, aby si jich nezamiloval. Nemožno nepomyslit si, že jest dlužníkem, opravdovým dlužníkem lidu . . . . . Vždyť o této burlácké „partii“ bude se mu zdáti ve sně, po patnáct let bude vzpomínati na ni! Ale nebýt oni tak přirozeni, nevinni a prosti — nevzbuzovali by takového dojmu a netvořili by takového obrazu . . .“



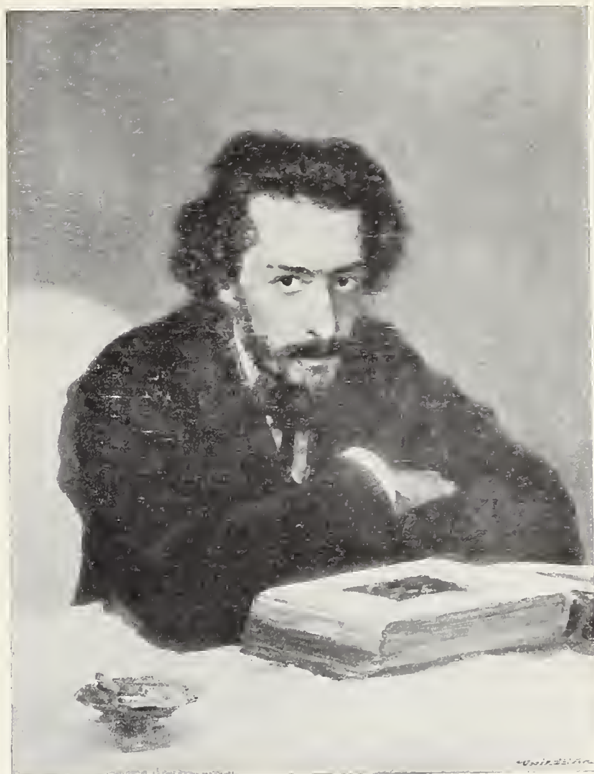
ILJA J. RĚPIN. ELEONORA DUSE. 1891. A A. RUBINŠTEIN. 1885.



I. N. KRAMSKOJ PÍŠE ROKU 1885 SUVORINOVI O OBRAZE ILJY J. RĚPINA „IVAN HROZNÝ ZABIL SVÉHO SYNA". „Ne, rozhodně zajeďte, neznáte-li, obeznamte se. Vidět nevyhnutelno! Nevyhnutelno přesvědčiti se osobně (abych tak řekl vložit prsty), že ruské umění konečně uzrává. Nemůžete sobě představit, jaké to osvěžující přesvědčení... Rěpin zachoval se vzhledem k ohromnému počtu umělců a ostatních rozumných lidí dokonce nedelikátně. A jmenovitě: rozumní lidé mají vždycky theorie a theorie někdy do té míry všecko rozřešující, že to až na divy! Divno ovšem toliko to, že plody theorie vždycky jsou hubené, ale to theoretiky ani trošku neskličuje. Na příklad, povím o sobě. Byl jsem velmi šťasten, vymysliv theorii, že historický obraz potud je zajímavý, nutný a musí zaujímat souvěkého umělce, pokud je parallelný, abych tak řekl, současnosti, a pokud možno



předložit pozorovateli, aby si měl proč zakroutit knírem! Abych vážně mluvil, čím vším není theorie? V ní jest i hloubka i — nu, slovem, jenom rozumný člověk může dojíti k takým názorům, a proto: co je to vražda, vykonaná zvířetem a psychopatem, vražda třeba i vlastního syna?! Rozhodně nechápu, proč to? A k tomu prý ještě, povídají, co on napustil krve! Bože můj, Bože můj! Jdu se podívat a myslím si: To tak ještě! Ovšem, Rěpin je talent, ale tu možno v úžas uvésti — ale jen nervy! A co že jsem našel? Především zachvátil mne pocit úplného uspokojení s Rěpinem. Hle, toť ona jest, věc, jež je v úroveň talentu! Suďte sám. Zobrazena tu a vypjatě do popředí vyzdvižena — neočekávanost vraždy! Toť nejfenomenalnější rys, neobyčejně těžký, a řešený toliko dvěma postavami. Otec udeřil svého syna železem do spánků a to tak, že syn se svalil a rázem se zaléval krví! Minuta, a otec jat hrůzou zakřičel, vrhl se k synu, chytil ho, přisedl na podlahu, připozvedl ho k sobě na kolena a přitiskl silně, silně, jednou rukou ránu na spáncích (a krev tak jen stříká mu mezi prsty), druhou kolem pasu přitiskuje ho k sobě, a silně, silně líbá na hlavu svého ubohého (neobyčejně sympatického) syna, a sám řve (rozhodně řve) hrůzou v postavení svém bezmocném. Vrhaje se k němu, chytaje se i za svou hlavu, otec zamazal půl (vrchní) tváře své krví. Podrobnost shakespearovského komismu. Toto zvíře otec, vyjící hrůzou, a tento milý a drahý syn, bez repotu uhasínající, ten zrak, ta ústa překvapující vábivosti, to dýchání chrapotné, ty bezvládné ruce! Ach, Bože můj, není-li možno co nejrychleji, co nejrychleji pomoci! Co na tom, že na obraze na podlaze už celá louže krve na tom místě, kde syn upadl na podlahu hlavou, co na tom, že bude jí ještě mnohem více — obyčejná věc! Člověk smrtelně raněný ztrácí jí ovšem mnoho, a to naprosto neúčinkuje na nervy! A jak namalováno, Bože, jak namalováno! Vskutku, představte si, krve je spousta, ale vy na ni nemyslíte, a ona na vás neúčinkuje, protože v obraze jest strašné, burácně vyjádřené otcovské hoře a jeho hlasitý křik, v rukou jeho však syn, syn, kterého zabil, a on... hle, už nemůže vládnout zornicí, těžce dýchá, cítě otcovo hoře, jeho hrůzu, křik a pláč, on, jako dítě, chce se naň usmát: „Nic, povídám, tatínku, neboj se!“ Ach, Bože můj! Rozhodně musíte vidět!!!... Nu, dobře! Budeme klidni. Dosti. Promluvíme klidně. Co že z toho následuje? Vždyť umění (vážné, o kterém možno mluvit) musí povznášet, vlévat do člověka sílu, aby se vznesl, musí vysoko držet duševní naladění. A musí, abych tak řekl, jíti krokem s náboženstvím. Ano, zajisté, že ano! Nu, a tento obraz povznáší?... Nevím. Čert vzal všecky theorie!... Ostatně, dovolte,... zdá se, povznáší, nevím jistotně, jak bych to řekl. Ale zdá se, že člověk, který viděl byť jednou pozorně tento obraz, na vždy je pojištěn proti nevázanosti zvířete, které, jak povídají, v něm sedí. Možná však, že tomu tak není, ale toť je jisté... že je to zralý plod.“ *)



I. J. RĚPIN. PODOBIZNA HUD. SKLADATELE P. J. BLARAMBERGA.

*) List CCCIX. (Suvorinu.)

ZPRÁVY A POZNAMKY. — VÝSTAVA MODERNÍ KERAMIKY

pořádaná Českým Obchodním Museem, jest podnikem, jaký dlužno vítati u nás co nejvřeleji — a všemožně podporovati. Kulturní význam takovýchto podniků jest nedocenitelným — ovšem jen v tom případě, jsou-li návštěvovány. Výstavní výbor hleděl dostáti své povinnosti i v tom ohledu, pořádaje ale patrně poprvé výstavu toho druhu, v neznalosti našeho obecenstva myslil, že úplně postačí vyvěšení uměleckého plakátu. A zajisté plakát ten bude každému sběrateli vítaným obohacením jeho sbírky; zejména se stránky technické, kde facsimile pastelu převeden frapantně jednoduchým a neumělůstkovaným způsobem v techniku litografie, možno říci, že těžko by bylo najít cos podobného v celé světové produkci plakátové; „Unii" lze upřímně gratulovati k tomuto tisku. Žel jen, že nebyl věnován práci té papír lépe povětrnosti vzdorující. — Ale reklama toho druhu je předci jen pro vyspělejší obecenstvo a kruh našich gourmandů dekorativních umění je příliš nepatrným, než aby mohl mít na hmotný úspěch takové výstavy nějakého vlivu. Ostatně, soudě dle prodaných předmětů, výstavu tuto vůbec žádný gourmand dosud nenavštívil. A předci se výstava může honositi vzácnými předměty různých technik, které by mohly uspokojiti rozdílná gusta; a tomu kdo se jen trochu kdy díval na keramické předměty, byť nebyl sám odborníkem, jest výstava tato velmi nebezpečnou svůdkyní, an ceny mnohých zde vystavených krásných předmětů jsou přístupny i méně zámožným.

Co do úplnosti výstavy, nutno konstatovati, že mnoho v ní schází, aby bylo možno utvořiti si úplný obraz toho, co vyrozumíváme pod slovem Moderní keramika. Ale na druhé straně zas mohly být dvě třetiny vystavených prací odmítnuty a úroveň výstavy by byla nesmírně získala, nehledě k tomu, že by obecenstvu bylo tak zabráněno zásobit se ošklivými věcmi. Směle mohl výstavní výbor vynechat tovary firem Goldscheider z Vídně, Eckert z Rudolstadtu, Zsolnay z Pětikostelí (maďarské hliněné imitace Tiffanyho skla eosinem!) Van Hasselt & Comp. z Haagu, Pilař z Vídně, Gebr. Meinhold ze Schweinsburgu atd.

Nebéře-li se však přísnější měřítko na cizí výrobky, nesmí se ovšem domácí práce posuzovat s menší shovívavostí, a není pak divu, že tam přijdou věci, jichž přítomnost se nedá omluvit ani snahou po úplnosti representace domácí výroby. Nehledě k některým pracím ve slohu porcelánových dýmek, jsou ku př.: práce bechyňských keramistů pod prostředností, a není mnoho těch domácích předmětů, které by se na žádoucí úroveň pozvedaly. Jest arciť toto odvětví v začátcích u nás, a vyžaduje to velkých nákladů, jakož i nesmírnou řadu pokusů, než možno se honositi zdařenými výsledky.

Chýnovští hrnčíři, pod patrným vlivem Bílkovým, zaujímají zcela odlišné místo od ostatních, aniž by tím mělo být řečeno, že výhodně odlišné.

Stalo prý se v poslední době modou, útočit na práce Bílkovy. Ale útočilo se i dříve již, aniž by se rozeznávalo silné od slabého. Stavět se však aristokraticky stranou i tentokráte, bylo by nezdravým straněním něčemu, co toho nezasluhuje. Hlavní karakteristikou těchto keramik je neotesanost, většinou nahodilá, vyplývající z nedostatku smyslu pro formální krásu, béřeme-li za základ a měřítko formy přírody, byť byly umělcem spracovány, podřízeny jeho intencím, předci je musí být někde znát. Nahodilé pak nepravidelnosti mají nechat vycítit, že i přes ně, ne-li ruka umělcova, tedy jistě jeho pohled přešel — a nelze je nahradit nepravidelnostmi, zaviněnými domýšlivou nedbalostí. Uvážíme-li pak, že chýnovské nádoby svými neúčelnými formami poukazují k tomu, že nechtějí a ani nemohou sloužiti denní potřebě, že chtějí býti předměty ozdobnými, je z toho patrno, že náhledy o ozdobě se rozcházejí, zrovna tak, jako názory životní a náboženské.

Výborný modelér A. Kavka z Prahy vystavuje řadu hliněných vás v poněkud již příliš známém slohu.

Ukázky, vystavené družstvem „Zádruha", napodobující vzory lidového umění, přivádějí zcela zdravý pramen. Chyba je jen ta, že vzory k napodobení vybírají asi lidé, stojící pod uměleckou úrovní některých z původních lidových umělců. Z těchto nebyli všichni na stejné výši — a tak se stalo, že vystavené



ILJA J. RĚPIN.
ZATKNUTÍ POLITICKÉHO
PROVINILCE. 1883.

předměty, upomínající svým pěkným celkovým tonem a barvou živě na originály, jsou přeplněny vzorem a tím pak jest celkový dojem rozdroben, docela zničen.

Jistou rustičností upomíná Mamontov na příbuzné práce svých ruských současníků v ostatních oborech dekorat. umění. Ale u něho, stejně jako u ostatních právě zmíněných zástupců mladé Rusi, je znát že napřed prošli západní školou, kde každý hleděl zušlechtit svůj vkus — a pak dle míry svého talentu, s větším neb menším zdarem používá lidového umění ku některým svým pracím, jak se mu právě hodí. Z prací Mamontova je znát, že ovládá svoji techniku. Lesk některých jeho nádob namnoze se blíží perlovému lesku staročínských vás, tomuto nedostižnému ideálu keramiků. Jiné nádoby zase dělají dojem jakoby byly z moře vyzdviženy; forma jejích jest jako vodou trochu setřelá, řekl bych mírně zašlá, jích barva pak, od tyrkisové do malachitu, má karakter starého matovaného skla, které bylo slanou vodou naleptáno. Některé opět mají zcela zvláštní korálovou červeň. Není naprosto nutno, by se všechny Mamontova vystavené práce líbily — ale dalo by se tam dost vybrat, zejména při těch mírných cenách. A dosud nikdo zakoupením některého z předmětů nikomu nepředešel.

Zástupci vyspělé techniky jsou porcelány dílen v Glatigny. Předměty tyto mají svůj zcela specielní ráz, z daleka rozeznatelný, půvabu zcela zvláštního. Ukázky těchto porcelánů, které byly na světové výstavě v pavilonu Union centrale des arts décoratifs, zanechaly trvalý, hluboký dojem, a byly snad vyvrcholením svého rodu. Representace na zdejší výstavě jest bohužel neúplnou, ale nicméně vystavené předměty honosí se přednostmi své známky. Upřímně litovati jest, že podnik ten, vzdor obrovským sumám, které pohltil, padl dříve, než pověst jeho jej mohla učiniti proslulým. Dnes patří sice již k dobrému tónu, mít doma nějaké „Glatigny", ale je pozdě. Ukázky Bingova l'Art moderne jsou v barvě i formě umdlené, šablonovité. Dalpayrat & Lesbros mají některé hezké, jakoby časem sharmonisované barvy, a některé tvary, právě jako u Glatigny, vybízí k dotyku a pohlazení. Umělé malování kapky zlata nechávají mimoděk bolestně postrádat na výstavě báječná keramickádíla Carriésova. Tomu, kdo neví, jak bedlivě studují Francouzi své staré vzory, budou překvapením 3 ukázky praeí Emila Gallé z Nançy. Ukázky královské továrny v Kodani nestojí na bývalé své výši. Roerstrand v Stokholmu má přesládlé porcelány fádní, umdlené barvy. Delftské fayence při archaisujících formách mají krásný celkový tón. Roockwood Pottery, Cincinati má nepříjemně krásný lesk, surově působící. Tam, kde je malovaná dekorace, je tato nechutně piplaná; jen ty vzory, které se blíží dánským, mají větší šířku. Grueby Fayence v Bostonu má svůj zvláštní, krásný půvab. Celkový vzhled dělá velmi solidní dojem pěkného materialu; dekorace sestává z jednoduše stilisovaných listů, barvy příjemně temnozelené, a pokryté jakoby pelem, živě připomínajícím prach, osvěžujícím deštěm z listí smývaný. Leskem a strukturou připomíná Glatigny; ano i vysokou svojí cenou. Na pracích prof. Läugera v Karlsruhe je vidět, že zná výborně svoji techniku. Dekoraci jeho nádob tvoří mírným větrem skláněné traviny a luční kvítí. Má to šťávu, a je zdánlivě zběžně děláno, ale dobře to sedí. Zejména jetelíček je pěkně pracován, karakter listí modelací i barvou velmi přírodě blízký. Familie von Heider zaslala řadu svých svérázných prací s příjemně tekoucí konsistentní barvou, byť i vždy výhodně dekorující použité formy.

Výstava tato vzbuzuje živé přání, by jako výstavy umělecké i mezinárodní výstavy uměleckého průmyslu byly v Praze každoročně pořádány. Bylo by ovšem nutno, by příslušní činitelé připravovali takovému podniku půdu, aby ty předměty našly u nás též odbytu. Pak by ty cizí dobré věci by přišly již samy — a morální vysledek by byl neocenitelným.

K OPRAVĚ KARLOVA TÝNA. — Stalo se, že při vnitřní opravě drahocenných památek umění dekoratérského na Karlově Týně, jak už u nás bývá zvykem, dostala se do rukou naprosto nepovolaných. Vnější část zkažena je sic už na dobro a napravit se nedá, ale bylo

ještě času dost, aby aspoň to vnitřní zachováno bylo před těmi největšími škůdci cenných památek staré kultury — před renovátory, kterým nejsou staré památky ničím víc, než bohatým zdrojem vlastních kapes. — Je dvojnásobně smutné a pro naše neupřímné poměry karakteristické, že zemský výbor byl na vandalismus, který řádí na Karlově Týně za vedení místodržitelského orgánu, upozorněn — anonymním dopisem. Je smutné, že takový poctivý, pravdivý hlas musel se vzhledem k našim poměrům skrýti za anonymitu, poněvadž osoba a věci osobní byly by přišly i při tak vážné akci více v úvahu než věcná stránka stížnosti. A tomuto anonymu máme co děkovat, že ve věci snad nastane obrat, zemský výbor na základě odborně psaného ortelu nad renovátory, vyzval prof. J. Koulu za dobrozdání o této stížnosti i o stavu restauračních prací vůbec, jmenovav současně téhož do komise pro opravu hradu. Referát prof. J. Kouly obžalobu anonyma nejen potvrdil, ale v mnohém ještě sesílil, a poněvadž se jednalo hlavně v první řadě o výzdobu malířskou, t. j. o renovaci fresk, která prováděna tradičně renomovanými lidmi, sezval si zemský výbor ještě další komisi, která v předešlých dnech restaurační práce ohledala. Zasedali v ní mimo prof. J. Koulu, M. Pirner, E. K. Liška, F. Zítek, J. Schulz a J. V. Myslbek, a tito



ILJA J. RĚPIN. KUBÁNSKÝ KOZÁK. STUDIE. 1881.

po důkladném ohledání navrhli zemskému výboru, by veškerá další oprava vnitřní byla zastavena. — Potvrzuje se zde stará pravda, že přímo a v čas pronesený úsudek, byť příkrý, jen byl-li by věcný, mnohému by prospěl a mnohé zlo v čas odstranil, u nás však takové upřímné slovo proti společensky vysoce postavenému funkcionáři neběží-li rovnoběžně s ustáleným lichotivým posudkem, považuje se za — uličnictví. A proto je lépe trpěti zlo a nechat ubíjet dobré k vůli noblese. Takového Mockra za života nebylo možno odsouditi, jemu v šanc vydán celý Karlův Týn, celý vnějšek nadobro zkazil a nejen ten, ale i řadu jiných prací rukou jeho proběhlých — a druzí, jimž svěřena oprava vnitřní, ti statečně dokončují dílo započaté. Dnes ve chvíli poslední, kdy již jen málo dá se zachránit, dnes se to nejen cítí — ale i řekne. A podívejte se kol sebe, uvidíte, co Mockrů a ještě horších se zde roztahuje. Je nutno takových model bedlivě si všímat, na hříchy v čas upozorňovat, by nerostly do takové šíře jako vandalství na Karlově Týně.

UMĚLECKÁ RADA MINISTERSTVA kultu a vyučování ve Vídni odbývala v posledním čase svoji výroční schůzi. Většinu svého jednání věnovala nové moderní galerii, která zřízena má býti ve Vídni. Přehlédnut stručně veškerý materiál, který pro tuto galerii již je k disposici, a nejvýznamnějším faktem bylo oznámení, že ministerstvu dostalo se darem od soukromníka v Terstu velké dílo M. Klingera „Soud Parisův“ s tou podmínkou, bude-li i druhé dílo Klingerovo „Kristus na Olympu“ pro tuto galerii zaopatřen, a poněvadž se již mecenáš pro druhé dílo našel, budou obě tato význačná díla moderního umění pro vídeňskou galerii základním kamenem. Čistě rakouskou zůstala záležitost G. Segantiniho — opakovalo se zde to, co po většině je špatným běžným pravidlem — objevilo se totiž po smrti, že řada prací vynikajícího umělce povstala na rakouské půdě a to přimělo ministerstvo kultu k vydání monumentálního díla, kterým umělec bude přivlastněn. Redakce díla svěřena vídeňskému kritiku Servaesovi. — Podrobné zprávy o zasedání umělecké rady uveřejněny byly v německých listech — v listech našich nestává stálého uměleckého referátu, a proto nedočtli jsme se ani o této radě v listech našich ničeho, patrně s ohledem na zástupce z Čech, kteří mají v radě stejně svůj hlas a místo své působnosti, kde i našim poměrům dalo by se v mnohém pomoci. — — Ovšem kdyby se jednalo o Vídeň, snad by ti naši delegáti přiložili ruku k dílu, jedná se však o nás a to nestojí za námahu. Celý referát podává nám jen smutný důkaz o tom, že čeští delegáti schůzi přítomni nebyli, aneb jen figurovali, a to ovšem za jízdu do Vídně nestojí. Vídeňští páni se nehněvají, neboť takto je „Kunstrath“ jen na prospěch Vídni, ukazuje k tomu nejlépe, jak delegáti pražských Němců se o tuto starají, tak prof. Neuwirth učinil návrh, by v parcích vídeňských postavena byla řada menších pomníků básníků německých a poněvadž na penězích nechybí, návrh hned přijat a první zase soukromníkem, členem umělecké rady, pro Vídeň darován. —

PRAHA V LESKU. — GLOSSY k slavnostním dnům. —

Představuji si, jak se nám asi ve slavnostním týdnu po venkově nazávidělo. Tolik krásy, co jsme my Pražáci užili! Novinářským referentům nestačila skoro jich bohatá zásoba nadšených, nekritických frásí. Obě národnosti ušlechtile závodily ve výzdobě naší veleobce. „Vypočítavati budovy vkusně a skvostně vyzdobené je čirou nemožností“, psaly noviny. A jako obyčejně pravý opak pravdou.

Navelebili jsme se dost často — a častěji ještě sami na sebe dost jsme se nahubovali, že neumíme nic, než slavnosti pořádat, a vynašli jsme si krásné slovo „fanglíčkářství“ pro tuto svojí zálibu, — ale ani v tomto specielně svém talentu jsme neosvědčili valně vkusu ani vynalézavosti, neřku-li původnosti. Většinou dekorace ulic se držela věrně a bezmyšlenkovitě starého šimla, opotřebovaného při všech slavnostních příležitostech na desítiletí zpátky — (až do těch famosních „k docílení efektu“ vyvěšených obrazů na staroměstské radnici, „které na těchto místech octly se poprvé v roce 1881 po sňatku korunního prince Rudolfa“) — menšina použila stejně

bezmyšlenkovitě šimla nového, falešné „secesse“, se kterou nás tak vytrvale pronásledují v poslední době ti „modernější“ z našich dekorativních řemeslníků.

Ti slavili sice materielně v poslední době nebývalé hody, ale odborně utržili si notné fiasko bez rozdílu, ať už patří k moderní nebo k starší partě.

Našim řemeslníkům z dekorativních odborů není patrně stále ještě jich práce vlastní a nejlepší zábavou. Něco původního a vkusného na nich žádat nesmíte, to žádáte hned „zázraky, namáhání, ze kterého může hlava prasknout a které nikdo nezaplatí“ atd. Rozumí se, že opakování starých vzorů je pohodlnější a přebírání šablon odjinud, nejl'p z Vídně, také nevyžaduje obzvláštního přemýšlení. „Secesse“ je tu klassickým příkladem. O moderním hnutí, které se po celá desítiletí připravovalo v Anglii a Francii, nevěděl z našich řemeslníků nikdo — až se chytli nových idei Vídeňáci; povrchně jako obyčejně použili několika motivů, natahali paralelně makaronů, nalepili na ně tácky a listí — a Secesse, „naše“ Secesse byla stvořena. Ovšem občanská bodrost odmítala to bláznovství s rozhořčením — dům „U Nesmysla“ měl býti slavným (a pokud se povrchního využití moderního proudu týče, také zcela místným) protestem — kterým avšak tak mnohý spolubudovatel bičoval sám svoji činnost a ještě dnes humoristické listy a friseři se bez vtipů na secessi neobejdou — ale opanovala u nás přece na celé čáře, a zrovna v posledních dnech odporučoval náš přední žurnál „malebnou úpravu ve slohu secesse, který se dá výhodně applikovati pro podobné práce dekorativní“.

Je pravda, dá se a byl applikován několikrát velmi dobře — ale vrch držela stále přece ta hrozná „secesse“ tuctová, ta všední, kterou naše publikum pořád ještě nerozeznává od druhé, svátečnější, a hází ji stále ještě do jednoho koše se všemi snahami po moderním slohu dekorativním.

Nejslušnějším příkladem těchto snah dobře applikovaných byla na Smíchově brána Ringhofferova, práce architekta Justicha; poměry její byly dokonale přiměřeny k okolí, i leckterý detail byl docela pěkný — tak na příklad koruna na vrcholu s dekorativně rozloženým vavřínovým listím, vše kolorováno v příjemně tlumených barvách (p. Bubeníčkem). Nehezky, alespoň ve dne, působily strakaté elektrické lampičky, i nadbytkem hojně použité ty tolikrát již opotřebované paralelní linky.

Za to kontrastem přímo politováníhodným působila hned brána u Kinského zahrady; s těží člověk uvěřil, že je v Praze možno ještě něco tak nevkusného. Celá komposice tak na uměleckém niveau kupeckého mládence, se kterým se pro plastickou výzdobu spojil venkovský fotograf, který proměnil několik děveček ze svého okolí pomocí obligátních věnců a trub na bohyně. Celek je krásný vzorek bezmyšlenkovité banálnosti.

Také figuralní skupina u Újezdských kasáren byla pravou lahůdkou. Skupina znázorňuje hold Umění, jakožto vděk českých umělců za dar pro uměleckou galerii. Sestává z poprsí císaře, jemuž jásají vstříc alegorické postavy malířství, sochařství a architektury“ — mávajíce pozlacenými preclíky. Z detailů upozorňujeme najmě na figuru Architektury s neobyčejným švihem provedenou — zvlášť s levé strany její půvaby dobře oceníte.

Jméno autora, Františka Hergesela, je na soklu jasně vyznačeno — a přece ohlašovala „Nár. Politika“ o této skupině, že jest to skvostná práce mistra Myslbeka.

Přehmat jistě oběma pánům nemilý.

Knihtiskárna c. k. místodržitelství svá děla za to o kus cesty dále opravdu k omylu: se svou pestrou dekorací upomínala k nerozeznání na boudy kočující menažerie. — Brána u Klíčů, „dokonalá to práce tesařská“ (Nár. Listy) provedena byla v oblíbeném slohu ochutnáváren.

A teď k chloubě matičky Prahy, k tomu dítěti nás Pražanů, které jsme viděli růst s radostnou pýchou, — k slavobráně na Václavském náměstí! Popisovati celek i všechny detaily — kdož by toho dovedl! Stačí připomenouti si jen těch geniů nahoře s draperií z pobronzovaného dehtového papíru na střechy — a půvabně uprostřed splývajícího koberce, čekajícího na vyklepání. Bylo

mnoho práce na té bráně, zejména mnoho nanášeného štukového ornamentu — ale všechna ta práce byla surovým obarvením a pobronzováním zničena. Barva celé brány byla nepěkná. Laciný špinavě zelený bronz i červená pole s příliš náhlým přechodem ve stínování ve dne přímo urážely; večer při osvětlení držela se tato brána — jako ostatně většina dekorace — nepoměrně líp.

V barvě — bílé a zlaté — mnohem lépe působila slavobrána u nádraží Františka Josefa; za to byla rozhodně chabá architektonicky; příliš těžký, převýšený oblouk spočíval na slabých sloupech — zevní pylony pak šly přímo od sebe.

Dekorace Národního Divadla překvapila snad všeobecně. Aspoň každému nápadny byly jistě ty guirlandy z chvoje ozdobené růžemi „z rosa sajdnpapíru". Ty věnovala asi nějaká nadšená biletářka. A což mašle, kterými byly guirlandy sepjaty, a což koruna nad baldachýnem! V barvě upomínala i se svou sestrou ve stanu na novém mostě zase už na ozdoby kolotočů z předměstských slavností.

A propos stanu na mostě: všechna spousta rudého plyše a satinu nestačila svým přepychem zamaskovati chudobu jeho invence v konstrukci, které jakoby byl býval domeček pro povětrnos tvzorem.

Pěkným příkladem nákladného a nevkusného protz-přepychu byla také dekorace České spořitelny se svou surovou harmonií bordo-plyše a kanáří žlutě. O staroměstské radnici líp pomlčet. A vůbec už dost. Mohl bych pokračovati po Praze mit grazie nebo spíše ohne grazie in infinitum, a zbyly by mi ještě Žižkov, Karlín, Vinohrady . . .

Vím, že se dočkám řady námitek; vím, že naše zemské a hlavně říšské barvy, které byly při této příležitosti nutně základním motivem výzdoby, jsou strašně nevděčným materialem svými křiklavými kontrasty; vím, že snaha po lepším je často a u většině případů ochromována obtížemi materielními — ale uváděl jsem zúmyslně věru jen příklady, kde se jistě s finančními překážkami nezápasilo a kde se objednatelé obraceli — nebo aspoň mohli a měli obrátiti k odborníkům.

A že tito mohli a měli svému úkolu líp dostáti je nepochybno. Ale nedostáli — a veřejnost byla také spokojena. A to právě je moment, který nás při této snad zdánlivě nám dost lhostejné otázce opravdově rozčiluje: touto spokojeností, tímto obdivováním tolika banálnosti a nevkusu ukázali jsme zas jednou důkladně, jakými jsme cizinci v doméně opravdového vkusu a nezkažené kultury.

J. ŠTENC.

Péčí a nákladem spolku »MANES.« — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.



SOUČASNE UMĚNÍ RUSKÉ.

E. LANCERAY.



ALEXANDR BENOIS. SOUČASNÉ UMĚNÍ RUSKÉ.

Nevím dobře, jakým způsobem se oceňuje ruské umění v cizině; skutečné známosti požívá asi jediný Vereščagin; nanejvýše jest povědomo jméno Rěpinovo a Vasněcovo řídkým amatérům a několika kritikům. Tak omezená znalost byla by přípustna, kdyby jmenovaní umělci representovali sami o sobě všecky směry školy; nepostačí však, zvláště přihlédneme-li k poslednímu vývoji ruského umění.

Osud Vereščaginův a zesnulého Perova (1833—1882) dá se přirovnati k osudu Courbetově, ačkoliv oba ruští malíři daleko nemají vynikajících vlastností, jež utvořily slávu mistra ornanského. Vliv revoluční literatury není cizí vývoji talentu Vereščaginova. Jeho díla, jako díla Perova, na dlouho budou poutati jakožto „dokumenty"; přese všechen poněkud tendenční ráz svých sujetů zůstanou zajímavými pohledy do dějin; jest litovati, že jim škodí suché a chladné provedení a ubírá jim ceny v očích posledních generací, jež jsou plny nových aspirací. Přes to však místo, jež náleží Vereščaginu a Perovu, nepřestává býti čestným; podařilo se jim dospěti k dramatické výmluvnosti, a domáckost jejich umění dovedla plnou silou připoutati k umění netečnou nebo roztržitou pozornost jejich krajanů. Již před nimi Brjullov (1799—1852) byl se pokusil bíti do očí a plašiti mysli harašivým představováním historie; naproti tomu Fedetov (1815—1852) osvědčil svůj humor ve scenách z ruského života, načrtaných způsobem hogarthovským. Vereščagin a Perov nespokojili se ani lomozným spádem onoho, ani naivním smíchem tohoto; chtěli pozvednouti pojem umění a dáti přednost literární invenci před technikou; tomu dlužno přičítati zpozděný ráz a často odporné vzezření jejich pláten.

Díla Vasněcova a zvláště Rěpinova nenutí k podobným restrikcím. Rěpin je zajisté umělcem vynikajícího talentu; a kdyby tento talent byl vyrostl v jiných podmínkách, možná, že by letopiscům bylo popřáno pozdraviti druhého Frans Halse. Pro Rěpina není technických obtíží; jeho kresba je pevná, jeho barva živá a správná, jeho provedení energické až k odvážnosti; a přece při všem tom schází

mu styl, bez něhož není pravého mistra. Jeho vadou jest, že nikdy neví, co má dělat, či správněji řečeno, že neví, kterak by se mohla osvědčiti jeho převaha nad jiným. Rozptyluje svůj talent, staví na odiv obratnost a zejména úzkostlivě „sleduje pohyb“, místo co by prostě používal svých schopností tak bohatých k reprodukování přírody a života; neboť Řepin jest čistým realistou; vyniká v představování viditelného a hmatatelného; v tom ohledu může soupeřiti s Courbetem, Manetem, Monetem spíše než s Bastien-Lepagem a jeho školou poněkud přisládlou; hrdý spád jistých portrétů, některých studií připomíná uvedené jméno slavného Hollanďana. Jak jest litovati, že umělec podobně nadaný jest hříčkou svých střídavých dojmů a že je méně vnímavý pro krásy přírody než pro ruch společnosti jej obklopující! Brzo pouští uzdu satiře, brzo sahá k dramatu, aby pohnul diváka až k slzám; jindy vynaloží celá léta, aby namastil nějaký výjev náboženský nebo historický; ne že by Řepin měl to, čeho potřebí k vyniknutí v historickém genru, nýbrž on se domnívá s Akademií, že jedině malování velikých plachet dodává proslulosti. Smutný cit se vás zmocní, připomínáte-li si jeho díla: asi tucet znamenitých portrétů, dva nebo tři obrazy čerpané přímo ze života (nejvýznačnějším jest snad dílo z mládí: Burlaci) a to je všecko. Nikdo mu nemůže upříti činnost ani bohatost invence, a přece nejistota, slabost jeho vůle nedovolují považovati Řepina za náčelníka školy; spíše bychom jej nazvali zástupcem ruské společnosti, ovládané rozdílnými a temnými snahami. Jen tenkráte, kdyby měl více iniciativy, kdyby se snažil předčiti tuto společnost na dráze k světlu, měl by právo na místo, jež zaujímají v literatuře duchové jako Tolstoj a Dostojevský.



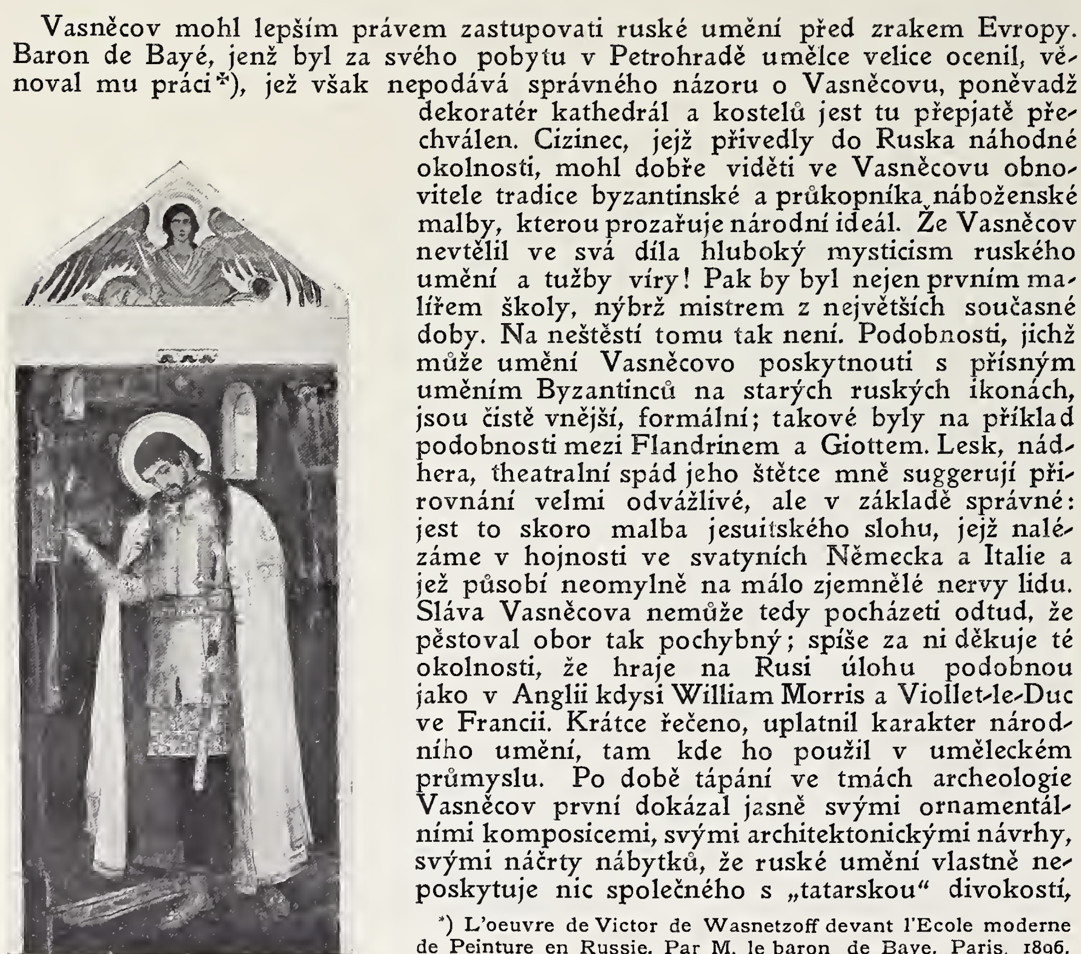
SERGĚJ KOROVIN.
POUTNÍCI.

MICHAL NESTEROV. SV. SERGIJ ŽEHNÁ VELIKÉMU KNÍŽETI DMITRIJI DONSKÉMU.



MICHAL NESTEROV. SVATÝ ALEXANDR NEVSKÍJ.

Vasněcov mohl lepším právem zastupovati ruské umění před zrakem Evropy. Baron de Bayé, jenž byl za svého pobytu v Petrohradě umělce velice ocenil, věnoval mu práci*), jež však nepodává správného názoru o Vasněcovu, poněvadž dekoratér kathedrál a kostelů jest tu přepjatě přechválen. Cizinec, jejž přivedly do Ruska náhodné okolnosti, mohl dobře viděti ve Vasněcovu obnovitele tradice byzantinské a průkopníka náboženské malby, kterou prozařuje národní ideál. Že Vasněcov nevtělil ve svá díla hluboký mysticism ruského umění a tužby víry! Pak by byl nejen prvním malířem školy, nýbrž mistrem z největších současné doby. Na neštěstí tomu tak není. Podobnosti, jichž může umění Vasněcovo poskytnouti s přísným uměním Byzantinců na starých ruských ikonách, jsou čistě vnější, formální; takové byly na příklad podobnosti mezi Flandrinem a Giottem. Lesk, nádhera, theatralní spád jeho štětce mně suggerují přirovnání velmi odvážlivé, ale v základě správné: jest to skoro malba jesuitského slohu, jejž nalézáme v hojnosti ve svatyních Německa a Italie a jež působí neomylně na málo zjemnělé nervy lidu. Sláva Vasněcova nemůže tedy pocházeti odtud, že pěstoval obor tak pochybný; spíše za ni děkuje té okolnosti, že hraje na Rusi úlohu podobnou jako v Anglii kdysi William Morris a Viollet-le-Duc ve Francii. Krátce řečeno, uplatnil karakter národního umění, tam kde ho použil v uměleckém průmyslu. Po době tápání ve tmách archeologie Vasněcov první dokázal jasně svými ornamentálními komposicemi, svými architektonickými návrhy, svými náčrty nábytků, že ruské umění vlastně neposkytuje nic společného s „tatarskou" divokostí,



*) L'oeuvre de Victor de Wasnetzoff devant l'Ecole moderne de Peinture en Russie. Par M. le baron de Baye. Paris, 1896.



MICHAL NESTEROV
SV. SERGIJ.

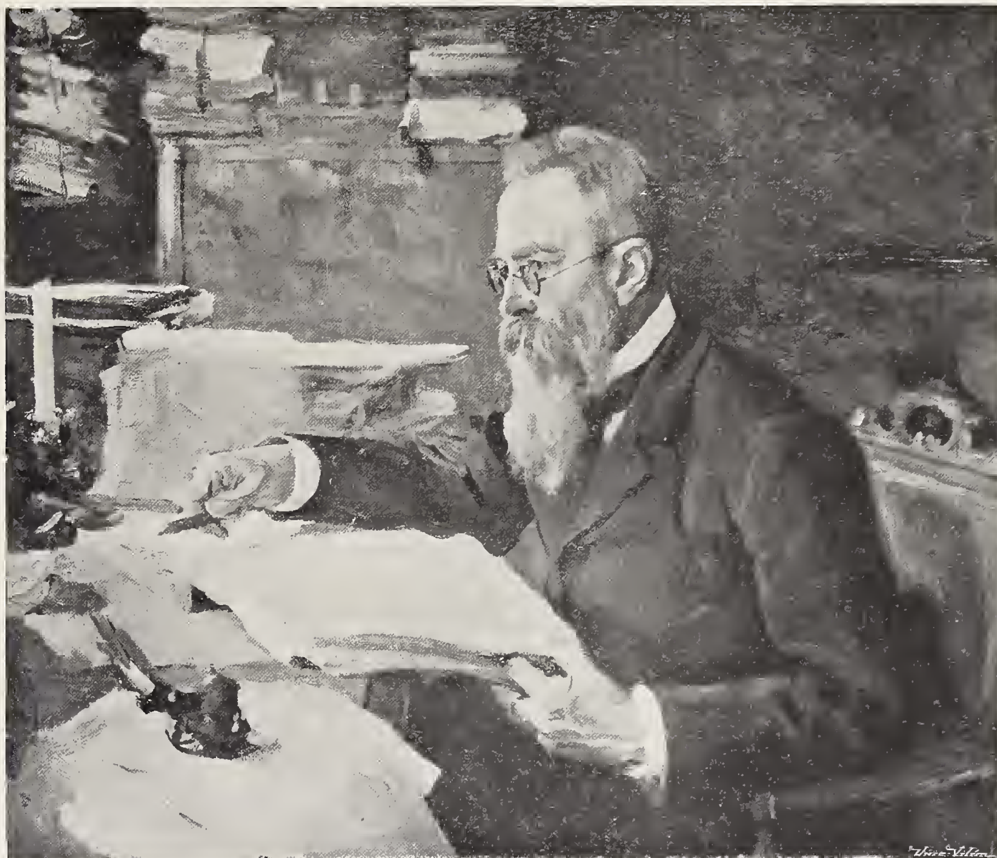
milou tak zvaným novotářům, ani se strnulostí polobyzantinskou, poloklassickou, kterou do nebes vynášeli architekti v polovici století. Podle Vasněcova ruský sloh, dýšící klidem a směřující k harmonii, vyhýbá se grotesknosti a křiklavým barvám, má mocnost výrazu a silnou vůni, k jakým dospějí jedině slohy opravdu domorodé. Takové jsou Vasněcovy nároky na slávu; jest průkopníkem hnutí, jež sledují všecky postupující generace.

Než k nim dojdeme, dlužno uvésti ještě dva malíře, Surikova a Nesterova, kteří tvoří samostatnou skupinu. První patří skoro periodě, která předcházela naši. Právě jsme upřeli Rěpinovi vlastnosti, jež tvoří malíře dějin. Zcela naopak je tomu u Surikova. Všeobecně tyto vlohy zřídka se objevují a sotva by bylo lze jmenovati více než tři umělce XIX. století — Němec Menzel, Angličan Madox Brown, Francouz J. P. Laurens — kteří jimi byli nadáni na vysokém stupni; ostatní toliko jakoby illustrovali opery s velikou výpravou nebo kommentovali frivolní historické romány. Surikov není nehoden, aby byl počítán za čtvrtého visionáře minulých časů; nemyslete však, že ve Francii by našel snad nadšených obdivovatelů. Jeho drsná malba, jež připomíná skoro jarmareční obrazy, skutečně uráží ty, kdož jsou zvykli na elegantní štětec a na výběr harmonických odstínů; jeho libovůle vůči kresbě nemůže také hověti francouzskému vkusu; ale ve vlasti má veliký úvěr, poněvadž se tam nehlásá latinský kult výlučné krásy forem. Obdiv, jehož požívá Surikov, má velmi hluboké kořeny. Je známa úcta Rusů k minulosti, což vysvětluje popularnost mistra, jenž maloval s úchvatnou pravdou a energickou vírou obraty z historie schismatu, popravu Střelců za Petra Velikého, Meňšikova ve vězení a útok, podniknutý několika odvážnými Kozáky na nesčíslné hordy divých Sibiřanů.

MICHAL NESTEROV. KRISTOVA NEVĚSTA



Ustálil se zvyk jmenovati Nesterova nerozlučně po boku Vasněcově. Opravdu, jeden vyšel z druhého; Nesterov sahá k témuž slohu tak zvanému byzantinskému, a jeho první pokusy nejsou ničím než napodobeninami malby Vasněcovy; později nalezl svou cestu; jestliže někdy ještě náhodou připomíná svého mistra, velmi často také ukazuje, že se sprostil veškeré závislosti. Dalek jsa snahy po vnějším lesku,



VALENTIN SĚROV: PODOBIZNA HUDEBNÍHO SKLADATELE RIMSKÉHO-KORSAKOVA.

uchýlil se sám do sebe, nalezl ve své něžné a citlivé duši přízvuky oddané moudrosti a pokoření před Pánem, jež dojímají ruský lid v největší hloubi jeho nitra. Představuje rád mezi smrkovými lesy poustevníky dojaté zpěvem ptáků, v údivu nad koberci drnu, jež brázdí tajemné potůčky, razící si cestu mechem — poustevníky, jimž vůkolní příroda, třeba chudá, zvěstuje Stvořitele a vnukuje touhu velebiti ho.

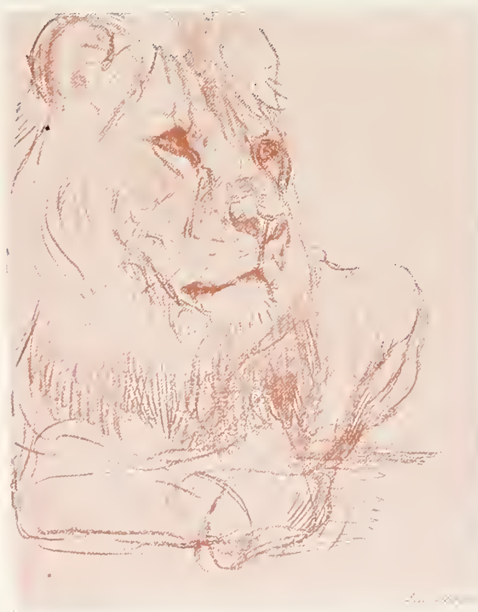
Uvažujeme-li o posledním roztřídění ruského umění, konstatujeme dvojí proud. Jeden poloakademický, polooficielní (dnes již není umění výlučně akademického), využitkovává cest nedávno opovrhovaných; tíhne k pěstění anekdoty a genru (Vladimír Makovský) nebo předvádí s přesládlou banálností historická themata (Konstantin Makovský); brzo opět vyšnořuje klassickou tradici prostředky obnovené archeologie a vypůjčeným koloritem (Siemiradzki, Bakalovič) ač-li dokonce mu neděkujeme za fádní a ulízané krajiny bez duše a bez vzduchu (Kryžický, Klever atd.). Na štěstí jako reakce proti této jalové banálnosti stojí tu celá skupina odvážných novotářů, zdravých, silných, kteří hledají inspiraci v životě, jejž pozorují s dokonalou povýšeností životní, stranou všech intencí, jež by nebyly čistě uměleckými. Bez odporu, tito noví malíři — většinou z Moskvy — vycházejí od Vasněcova, Rěpina, Surikova; směřují k prohloubenějšímu pojmu a zároveň snaží se dáti své technice ráz čistěji lidový: tak Konstantin Korovin a Maljutin; se Sěrovem, Levitanem tato technika stává se pevnější, svižnější, skvělejší.

VALENTIN SĚROV. PODOBIZNA. - NÁČRTEK.



méně národní. Vrubel upomíná na Besnarda, jako francouzský mistr dekoratér musil svésti nejednu krutou bitvu proti akademické bastille, vždycky zuřivě bránící své zásady; Braz a Lev Bakst jsou portrétisty elegantního světa v rázu Boldiního a Sargentova. Zcela různým se zdá mladý Petrohradečan, Konst. Somov, jehož výjevy ze starodávného života oživují minulost s intensitou znamenitou. Jeho oblíbenou periodou jest počátek XIX. století, a vyniká v reprodukování affektace ruské společnosti a sentimentálnosti úplně romantické té doby. Jeho práce dekorativní mají jistou příbuznost svým vzácným kouzlem s pracemi delikátního anglického umělce Condera.

Architektura ruská méně se vymyká rutině, ač hleděla navázati na národní tradici; tentokráte ještě vinu toho nese příliš těžké jho Akademie; chtěli opraviti



starý sloh, zušlechtiti jej; celkem se jim podařilo jenho znetvořiti nesprávným a neuměleckým pastichováním dřívějších památek. Někteří se pustili do té tatarské bizarnosti, kterou Vasněcov byl odsoudil, poněvadž cítil, že jest v úplném rozporu s ruským duchem, vážným a klidným. Nutno však stranou položiti Kotova, L. Benoise, Pomerancova, kteří, aniž vždy unikli tomuto úskalí, podali aspoň důkaz skutečného vkusu a velikého vědění.

Příliš dlouho trvalo, co Antokolský, zpozděný žák Delarochův, zaujímal v chudé skulptuře ruské vynikající místo, Počínají nás unavovati ty imitace francouzské, zvláště italské, tak oblíbené kolem r. 1850. Sláva Antokolského, všecko k sobě strhující, dlouho zabraňovala uznati umělce zcela jiného rozpětí, Artura Auberta (po rusku:



VALENTIN SĚROV.
PODOBIZNA SL. M.

IZÁK LEVITAN. DVA ZIMNÍ MOTIVY.







IZÁK LEVITAN
VEČER.

IZÁK LEVITAN.
KRAJINA.



Obera), žáka a soupeře Barye. Nic nezaslouží větší pozornosti než jeho studie zvířat a jeho fantastické skupiny. Zbývá konečně kníže Trubeckoj; dovedl-li si získati jméno v cizině, jest to tím, že učenou odvážností svého dláta vyvolává vzpomínku na největšího sochaře naší doby: Augusta Rodina.*)

ALEXANDR BENOIS.

*) Tento článek byl napsán a pro informaci ciziny uveřejněn v »Revue Encyklopédique« r. 1900, v čísle 341. Redakce.



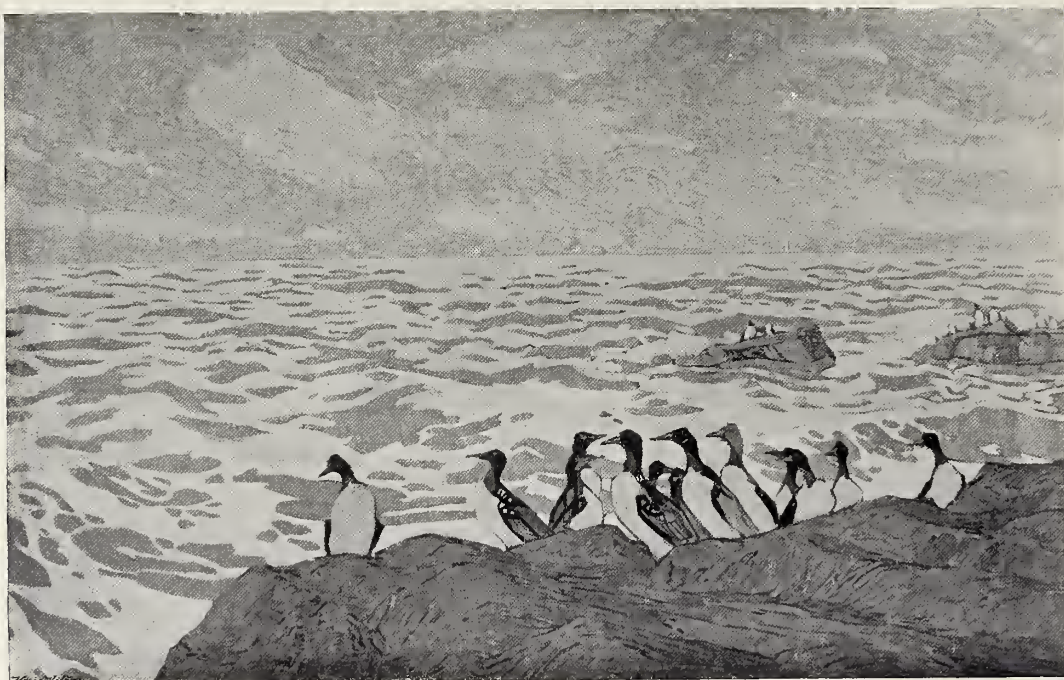


IZÁK LEVITAN. KRAJINA.

O NOVEM V RUSKÉM MALÍŘSTVÍ. VOLN. SMĚRUM NAPSAL A.ROSTISLAVOV. Těžkou dobu prožívá ruské malířství. Strašný boj jednotlivých stran, nadávky, výkřiky rozhořčení, posměchy, visící ve vzduchu, „rozhněvaní žreci“ a vykladači, dav, jdoucí za nimi a hotový roztrhat nevinné oběti... Smutné obvyklé to zjevy, červenou nití procházející veškerou historií nejenom umění, ale i lidstva. Nápadná je periodičnost těchto zjevů, opětující se v dějinách s podivuhodnou pravidelností, nápadný jest věčný tupoumný fanatism přívrženců „starého“ v boji s novým, tím nápadnější, že většině z nich také bylo kdysi bojovati za nové a prožívati momenty úplně analogické. Dav — stádo, o kterém nestojí za to mluvit; on ani nechápe se ničeho, ani nemá nenávisti, on buď nadává buď vysmívá se passivně. Krutý boj řádí skoro výhradně ve sferách zainteresovaných, a jak už to vždycky bývá, pln jest i smutných i komických episod. Nedávno na př. někteří členové Akademie*) povstali proti uspořádání výstavy časopisu „Mir iskusstva“ v místnostech Akademie, vzavše záminku ze samého uspořádání výstavy, jakoby nebezpečného vzhledem k požáru, a změnivše se takto na čas a dobrovolně na členy požární komisse v pravém slova smyslu i v allegorickém; neboť nejenom chtělo se jim předejíti požáru v místnostech, kde nebývá a nemůže být ohně, nýbrž i uhasit ten posvátný oheň, který neumíraje hoří v umění. Kterak objasnit fanatism těch hasičů, do takové směšnosti jdoucí, hasičů, jakoby stojících na stráži umění, těch dobrovolných policajtů; kterak objasnit hrubé nerozumění současnému umění, jehož se dopouští „květ intelligence“, nezřídka mocní představitelé myšlenky a slova, obeznámení s průběhem historie i evoluce člověčenstva? Jak nechápou oni, že zákon věčné evoluce jest zákonem z nejnezměnitelnějších a nejneuprosnějších, že boj s ním jest nesmyslný, že věčné obnovování, věčné střídání forem uměleckých jediné jest přirozené a zákonné? Z podivné nepochopitelnosti snahu po novém v umění objasňují modou, přáním vyzdvihnout

*) Mezi nimi pan Beklemišev, jenž byl nedávno pozván do Prahy za člena umělecké poroty, aby soudil o návrzích na pomník Husův. (Pozn. překl.)

K. KOROVIN A BARON GLODT. DEKOR. PANNEAUX PRO SVĚTOVOU VÝSTAVU V PAŘÍŽI R. 1900.



se originalností jednotlivých umělců, jakoby nenadaných a neumělých, jich šarlatánstvím, dotěrností. Mnohým chtělo se, aby se vysmáli novým směrům a proudům v našem malířství jako „komickým zjevům v ruském životě", jako opičení se podle Západu, pokřtívajíce je společným jménem dekadentstva. Ale ach, vášnivost a dlouhé trvání boje; rozkol mezi umělci; vznik nového uměleckého organu — časopisu „Mir iskusstva", honosícího se i hlasitými sympatiemi i hlasitými antipatiemi; vznik nového sdružení pod aegidou tohoto organu, k němuž přidali se někteří velmi silní umělci; vystoupení nejsilnějšího z nich, Sěrova, z členstva nejpopulárnějšího u nás „Tovaryšstva peredvižniků"; větší a větší upadání výstav tohoto tovaryšstva — to jsou symptomy příliš vážné, aby se s nimi nemusilo počítat vážně.

Jakž charakterisovat to, co děje se v nynější dobu v našem umění, snahy a pokusy jednotlivých umělců, ba celé skupiny umělců? Charakterisují slovem „dekadentstvo"; ano, tento výrok přijati v tom smysle, že snaha po nových formách ukazuje na odžívání, úpadek forem starých; ale v tom případě on necharakterisuje podstaty forem nových. A zatím zajímavo jest charakterisovat jmenovitě ji, neboť sotva možno přiti se, že úpadek je toliko zdánlivý, že malířství naše prožívá přechodnou dobu, zrovna jako ji prožívalo před 30 lety, kdy zakládalo se sdružení peredvižniků. To, co může býti někdy nezdařilé a nejasně bývá vyjádřeno v pokusech jednotlivých umělců, co jeví se takým nepříjemným a nenáviděným přízrakem „starověrcům" a fanatickým adeptům tak nazývaného „idejného" umění, co vydáno bývá lacinému posměchu buržoisního davu, jest — svoboda malířství, nastávající i nám, konečné osvobození jeho od okovů akademismu a naturalismu, zvláště pak u nás od jeho podrobování se literatuře, to osvobození, které dávno už dokonáno bylo v západní Evropě, jakmile vystoupili praerafaelité v Anglii, Millet a první impressionisté ve Francii, Menzel a Böcklin v Germanii. U nás, kde pořád ještě vládnou s jedné strany ctitelé akademismu, v osobě

a jejich mladých stoupenců, jako Kasatkina, Bogdanova-Bělského a j., počátkem tohoto osvobození možno pokládat objevení se pohádkových obrazů Viktora Vasněcova, krajin mladých ruských krajinářů s Levitanem v čele. Osudem naším jest zůstávati ve všem pozadu za západní Evropou, avšak zdá se, v ničem ještě nezůstali jsme tak pozadu, jako v pochopování a vycìťování malířství. Malířství jest, možno-li tak říci, umění sedící mezi dvěma židlemi, poesií s jedné strany, hudbou s druhé, při čemž naše obecenstvo ze všech sil se stará přirazit je na židli poesie, ačkoliv mnohem prostší a spravedlivější bylo by podati jemu třetí židli, na niž má plné právo. Ačkoliv naše obecenstvo jest nepoměrně obeznámenější a vychovanější ve všem, co se týká poesie, ba i hudby, však v soudech svých o malířství vyznamenává se největší nenuceností a drzostí, podporováno jsouc většinou zrovna takými nevědomými uměleckými kritiky, kterým nedostalo se nijakého uměleckého vzdělání, a velkým i drobným tiskem. Naše obecenstvo*) nepochopuje ani hudebního malířství, harmonie tonů, linií, kresby, ani podstaty daru tvůrčího, tak nazývané u nás techniky, kterou mnozí rozumějí zároveň i vyjádření formy i způsob podání umělcova a kterou nezřídka přirovnávají k řemeslu ševcovskému neb krejčovskému, ani co značí individualnost. Nepochopuje, že v nejprostším, ale v talentním a originalním malířském podání nejprostšího předmětu v přírodě vyjadřuje se jasně vědomá a tvůrčí práce lidského ducha, že ono samo sebou jest dojímavé, krásné, hlubokolidské, v sobě samém že uzavírá i obsah. Obecenstvo, nepochopujíc hlavních elementů malířství, oceňuje toliko jeho literární stránku, toliko tak zvaný obsah ve smyslu sujetu, jejž přede vším hledá v obrazech... Po smutném akademismu a vřískavých fanfarách Brjullovových a jeho následovníků nový směr realistický, jejž „peredvižnikové" vnesli do našeho malířství, nemohl neočarovat a nestrhnout k sobě všeobecné sympatie. V tu dobu zdálo se, že i u nás zjevilo se konečně svérazné malířství, nepozorovali, že ono příliš záhy poddalo se vlivu literatury a vleklo se za ní, že „páchne literaturou" po slovech Turgeněva.

Novému pokolení umělců odporny jsou všeliké okovy, všeliká podřízenost malířství; oni cítí veškeru sílu, veškeren půvab, veškeru samostatnost umění malířského a pochopují, že umění jest jenom tehdy uměním, když jest svobodno, nezávislé, samostatné ve svých cílech a oborech.

*) Tyto rány páně spisovatelovy dopadají sice na ruské kožichy, ale v Čechách pod leckterou čamarou zbude modřina. (Pozn. překl.)



KONST. KOROVIŇ.
HAMMERFEST.
(SEVERNÍ ZÁŘ).

KONST. KOROVIN. ŠPANĚLKY.



Dychtivě hledají tvoření upřímného, svobodného.

V jaké konečné formě projeví se u nás svoboda malířství, neznámo, ale nepochybno, že počin v tomto díle přináleží kroužku umělců, účastníků výstav časopisu „Mir iskusstva“, že budoucí život umění prozatím jest jmenovitě zde. Strašný boj bude probojovati novému sdružení zvláště proto, že cílem jeho — umění čisté, panenské a svobodné, a obecenstvo naše nepochopuje, necení, nemiluje této Popelky mezi ostatními uměními. Nic není lehčího než šklebit se a vysmívat se čemukoliv, tím více dekadentstvu, zahrnutému posměchy a klevetami, za jehož představitele pokládají „Mir iskusstva“ a houfec umělců, skupivších se okolo něho; avšak nelze nerozčilovat se hluboce nespravedlivým chováním obecenstva k výstavám tohoto sdružení, obyčejně v celku zavrhovaným a vysmívaným, chováním prostým jakékoliv vmýšlivosti a seriosnosti, zvláště k třetí jeho výstavě nedávno zavřené. Došly sice na ni práce slabé, nezdařilé nebo přemrštěné, avšak ohromnou většinou



K. KOROVIN A N. DOŠEKIN. DEKOR. PANNEAU PRO VYSTAVU V NIŽNÍM NOVGORODĚ 1896.

vystavené obrazy byly buď přímo výborné, buď více méně dobré, zdařilé, konečně práce obyčejné, nijak nevyzývající k posměchu, vždyť většina účastníků této výstavy, jakož i všech výstav předcházejících, jsou umělci s jmény velmi silnými a známými. Dostačí jmenovat Sěrova, zemřelého Levitana, Nesterova, Apol. Vasněcova, Korovina, Pasternaka, Obera (Auberta), knížete Trubeckého, jichž pouhé účastenství mluví o zajímavosti nových výstav; jména tato přináleží netoliko nadaným, ale i svobodným, originalným umělcům.



KONST. KOROVIN. PODOBIZNA.

Na štěstí pro nové sdružení postavil se mu v čelo takový umělec prvého řádu, výborný, beze sporu ode všech zdá se táborů uznávaný, jako jest Sěrov. Fakt jeho vystoupení z členstva Tovaryšstva peredvižných výstav a přistoupení k novému sdružení časopisu „Mir iskusstva“ je příliš významný a výmluvný. Sěrov je umělec příliš smělý, svobodný, aby sám z prvých nevycítil, kde v nynější dobu pravda jest v malířství. „Staroverci“ bědují, rmoutí se z tohoto přestoupení, nemohouce toho pochopiti, a zcela nadarmo. Ze samého počátku své činnosti Sěrov prokázal nejenom ohromné nadání, ale i podivuhodný cit, porozumění malířství, jeho podstatě. Jsa rozkošným, nejjemnějším koloristou, skvostným kreslířem (rozumí se ne v akademickém smyslu dřevěné a takřka primitivní pravidelnosti), vládnoucím podivuhodně vzácnou technikou, svobodně oddává se svému řemeslu, umění i nadšení, vytvořuje rozkošné, nevymýšlené věci, které skutečně jakoby se byly vylily, a zarmucuje své nevolné ctitele ze „starověrců“ a hlubokomyslné tupce tím, že dosud nenamaloval ani jednoho obrazu, „který by měl obsah“. Nečasto přihodí se vidět na výstavách takové živé, podivuhodně provedené obrazy jako jeho akvarely „Výjezd carevny Alžběty Petrovny“ a neveliký obraz „Na říčce“. Půvabu jeho podobizen nelze se nepoddati, ale i u něho nemnoho jest takých smělých, čarovných, v malířském vzhledě vzácných a originalních prací, jako jest podobizna sl. Botkinové na poslední výstavě, a takých krásných podobizen, jako podobizna Hosudara (Mikuláše II.).

Posmrtná výstava druhého našeho velikého umělce, zesnulého Levitana, ne nadarmo byla uspořádána a otevřena současně s výstavou „Mira iskusstva“. Zemřelý byl rovněž umělec až do špičky nehtu, sympatisoval s novým sdružením, účastnil se všech jeho výstav a jak vidět, možná, kdyby smrt nebyla mu zabránila, že by byl načisto přešel do jeho řad. Třetí velice silný umělec, Nesterov, jest také účastníkem výstav „Mira iskusstva“ od samého jich založení. Mnohé jeho skizze pro chrám v Abas-Tumaně jsou proniknuty jakýmsi zvláštním, poněkud měkkým, ba snad ženským půvabem, podivnou harmonií, vzácnou prostotou fantasie.*)

*) O Nesterovu, jakož i o Sěrovu viz Vol. Směry IV., str. 160–161.

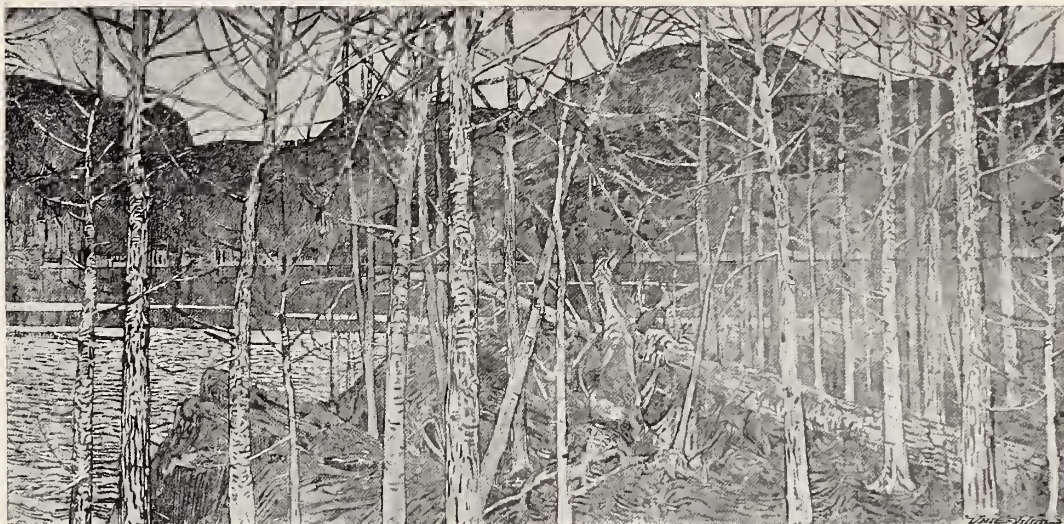
KONST. KOROVIN A BARON KLODT. DEKOR. PANNEAU PRO SVĚT. VÝSTAVU V PAŘÍŽI R. 1900.



Avšak nikomu z mladých umělců nebylo souzeno, zdá se, nadělat tolik hluku, jako Maljavinu. Nevědomost, hrubost, nechápavost obecenstva zvlášť ostře projevují se v jeho vztazích k pracím tohoto nadaného umělce. Nespravedlnost vzhledem k němu hluboko rozčiluje. Posměšky z „Maljavinských mazanic“ staly se div ne všeobecným pořekadlem. Avšak co může chápat v „mazanicích“ obecenstvo, které se ještě nenaučilo dívat na obrazy, které na výstavách ne tak se dívá, jako čichá, pro které skutečně bylo by třeba postavit barrièry před obrazy. Jaká to nekonečná bezceremonnost, kterou možno objasnit toliko krajní nevědomostí, vtírat se v intimní stránku tvořivosti a řemesla umělcova, div nepředpisovat jemu, aby užíval těch a ne jiných štětců. Na poslední výstavě i v obecenstvu i v tisku vyzývala málem všeobecnou pohanu podobizna Řepina od Maljavina, a zatím nehledíc snad na obvyklé u Maljavina chyby v kresbě a nepečlivost vzhledem ku proporcím, je to nejvýbornější a nejoriginalnější podobizna, ovšem příliš nebanální, bez obvyklého „portretního“ osvětlení a pózování, ba více, je to vůbec zajímavý obraz, kde vyobrazen umělec unavený, umělec na sklonku své činnosti. Nemluvím už o živoucnosti, smělosti v provedení, půvabu a věrnosti celkového tónu, ani o výborných jemných jednotlivých podrobnostech kresby

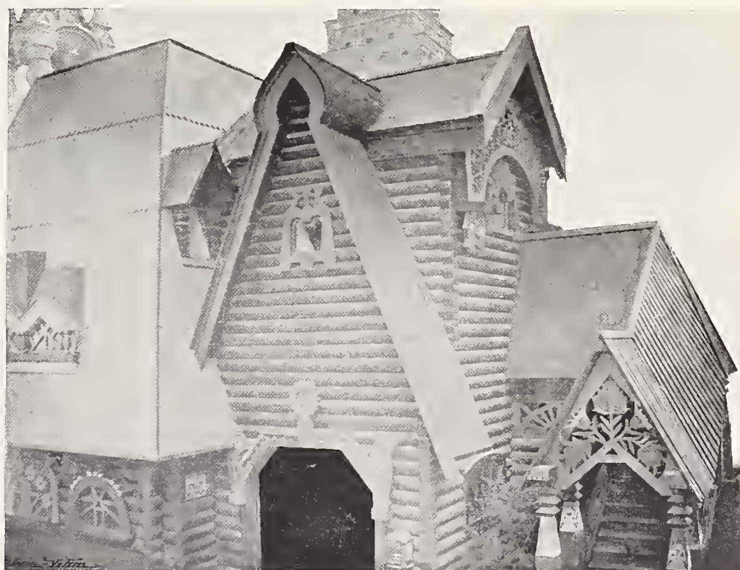
K. KOROVIN A A. GOLOVIN. DETAILY RUSKÉ VESNICE NA VÝSTAVĚ V PAŘÍŽI R. 1900.



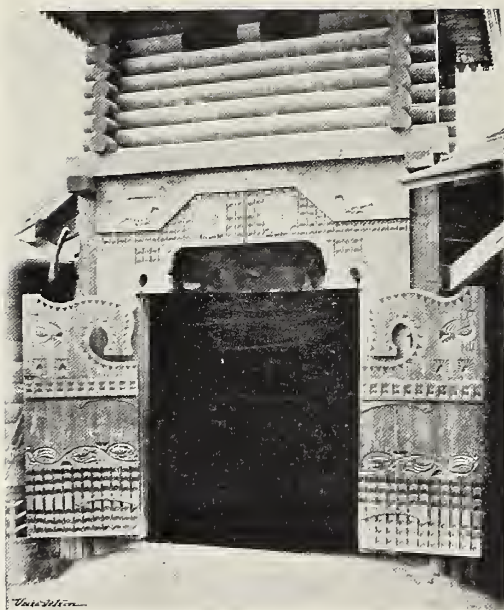


a malby, na př. zápěstí. Maljavin jest umělec z našich nejsmělejších a nejsvobodnějších, pročež patrně mu také předpovídají smutnou budoucnost. Nadanost kypí jako zřídlo v jeho přesilné, svobodné tvořivosti, v jeho výjimečném daru tvůrčím, v té neobyčejné živoucnosti, kterou on vdechuje svým nejrozsáhlejším věcem, v tom naprostém pohrdání ustálenými formami, jaké jeví se v jeho pracích.

Velmi zajímavý umělec, originalní a zcela ojediněle u nás stojící, je Somov, také svobodně poddávající se svým náklonnostem, jakoby se byl zamiloval do naivní doby našich prababiček začátku uplynulého právě století, a hledící svérázně vyjádřit ji v její veškeré originalní primitivnosti. Z jeho obrazů obzvláště zajímava byla umělecká, poetická, čarovná svým pojetím „Bílá noc“, žel, že s některými zarážejícími podrobnostmi u vypracování. Tomuto umělci nelze upříti uměleckých úmyslů, upřímnosti jeho náklonností, schopnosti v pronikání, nadání, pomocí kteréhož dává cítit všecky ty vlastnosti; avšak od některých jeho prací odpuzuje mnohé dilletantism a jakási jakoby zamýšlená karikaturní naivnost.



Vynikající nadanost a vkus Korovinův, zdá se, nikdo nepopírá; obé tak jasně projevuje se v dekorativných panneaux, která byla vystavena na Světové výstavě pařížské, zvláště v motivech severních a sibiřských.



Znamenitým umělcem jest Alexandr Benois, obdařený velikým vkusem a uměním. Všecky jeho studie, zobrazující různá místa v Petergofě, jsou velmi zajímavy, a ve všech vystupuje plná svoboda i pojetí i provedení umělcova.

Pozoruhodny jsou ještě práce Vrubelovy, Purvitovy, Ruščicovy, Bakstovy a jiných.

Skulpturní díla knížete Trubeckého jeví podivuhodné nadání a vyznamenávají se originalním půvabem podání a jakousi podivnou svěžestí a bezprostředností práce. Bohužel, vyjadřuje smělou a zdánlivě nepečlivou modelací podivuhodné jemnosti formy a vdechuje neobyčejnou živoucnost svým výtvorům, jako na př. „Děvčátku“ na poslední výstavě, on nezřídka skoro úmyslně je nepečliv v podání silných podrobností formy. Velmi mnoho zajímavého, pěkného a originalního je ve výšivkách slečen Jakunčikové a Davydové.

Co mohlo vyzvat hromadný odsudek a posměch z výstavy — podotýkám, překrásně uspořádané — těžko pochopit. Nedostatek šablony? Příliš záhy přivěšená známka dekadentstva? Šablony a známky skutečně hrají ohromnou úlohu při úsudcích našeho obecenstva; ale vždyť nelze do takové míry necítit svěžesti, originalnosti, půvabnosti svobodné malby, které zcela jistě se tu projevovaly. Vždyť při hlubším přemýšlení, při láskyplném a nestranném poměru k umění i nezdařilé pokusy o nové musejí se jeviti ne směšnými, nýbrž dojemnými.

Třeba toliko říci, aby chování obecenstva nelekalo umělce, aby rostl počet svobodných umělců, aby co nejdříve dokázali počtem i silou, že jsou na pravé cestě; že směšni jsou ti, kdo smějí se jim; že jsou rytíři, směle jdoucí osvobodit čarovnou carevnu — malbu z drápů stohlavého netvora — buržoasního davu a tupoumných fanatiků „starého“. (Z ruského rukopisu přel. F. T.)

KONST. KOROVIN A ALEX. GOLOVIN. DETAIL „RUSKÉ VESNICE“ NA SVĚTOVÉ VÝSTAVĚ V PAŘÍŽI ROKU 1900.



ALEXANDR GOLOVIN. BRATINA. (MAJOLIKA).







ALEXANDR GOLOVIN.
MAJOLIKOVÁ MÍSA A
KAMNA.

S. MALJUTIN.
ČAJNICE.



S. MALJUTIN. ZLATÝ KOHOUTEK. (ILLUSTRACE K POHÁDCE).



S. MALJUTIN. DVOREK.





APOLLINARIJ VASNĚCOV.
MOSKVA V XVII. STOL. A
DEKORATIVNÍ PANNEAU.



MARIE JAKUNČIKOVA.
DVĚ STUDIE.

NOVINKY Z LITERATURY RUSKÉ. — Činnost nového sdružení ruských umělců, kteří seskupili se okolo časopisu „Mir iskusstva", jest velmi živá a mnohostranná. Jakási bujná organisatorská síla v něm působí a šťastná ruka. Cítit je, ale jmen neslyšeti. Půl třetího roku teprve sdružení to trvá, a výsledky jsou nad očekávání utěšené. Mladost, nadšená pracovitost, energie, rozhlíživost po celém světě umění s horoucím přáním, aby jen tím krásněji zasvítil domácí svět umění — to všecko musí vésti k příznivým výsledkům, jestli — ano, jestli . . . Jinde též jsou mládi, nadšeni, pracoviti, rozhlíživi, hoří jen po činnosti, ale okolí jejich nedopřává jim této jásotné činnosti. Pan Rostislavov stěžuje si v předcházejícím článku do ruského obecenstva, totiž do ruské intelligence, jak nedostává se jí uměleckého vychování. Věříme mu a vysvětlujeme si to mnohem klidněji, nechtíce nikterak a v ničem ubírati síly jeho nespokojenosti. Taková nespokojenost je svatá. Ale při veškeré té nespokojenosti časopis „Mir iskusstva" oznamuje, že prvá tři čísla letošního ročníku jsou úplně rozebrána. Jinde, na př. v Čechách, nemohou se něčím podobným pochlubiti.

Vedle svého časopisu a svých tří znamenitých výstav nové sdružení může se vykázati řadou uměleckých publikací, jež buď samo podniklo, buď dalo k nim popud a vydatně k nim přispělo. Zvýšení umělecké úrovně jest jeho heslem. A heslo to vnášejí do veškerého života. „Mir iskusstva" (Svět umění) je toho především dokladem. Už loni jsme časopis ten doporučili, a úsudek náš o něm každé nové číslo potvrzuje. Nejnovější číslo, páté, na př. je trefnou







FILIP MALJAVIN.
PODOBIZNA MALÍŘE I. J. RĚPINA.
— PODOBIZNA.

FILIP MALJAVIN. PODOBIZNA MALÍŘE SOMOVA.



odpovědí anglickému „Studiu“. Loňské foliantové zimní číslo „Studia“ přineslo, jak známo, ukázky moderního umění kreslířského s přehojným množstvím perokreseb umělců anglických, amerických, francouzských, belgických, německých, skandinavských a finských. O Slovanech ani zmínky. Že by mezi nimi Rusové a Čechové měli vyspělé umělce kreslíře, o tom se tam Evropan a Američan nedočetl. Snad není v této neúplnosti strannictví, ale nedostatek je v ní. „Mir iskusstva“ ukázal teď znovu, jaké má umělce kreslíře v Bakstovi, Benoisovi, Bilibinovi, Somovu, Lanceray, co nálady jest v jejich kresbách, co harmonie v jejich liniích, co vkusu je v celém provedení. Po této odpovědi ruské dojde zajisté na odpověď českou.

Výzdobě knihy mnozí umělci tohoto sdružení věnují zvláštní péči. A v prvé řadě knížkám pro mládež. Skvostný počátek učinila sl. Helena Dmitrijevna Polěnova svými illustracemi k pohádkám, plnými pohádkového kouzla, dětskosti a naivnosti, tak zdravě zachycené, bez nejmenšího přeslazování, bez strojenosti a úmyslnosti. „Mir iskusstva“ věnoval jim v I. ročníku celé číslo; byly tam i velmi krásné barevné přílohy, v nichž pohádkovost ještě více vystoupila. O sobě dosud v pohádkových knížkách kresby ty nevyšly. Několik jich čtenář uvidí i v tomto čísle „V. Směrů.“

S. Maljutin illustroval několik knížek pro mládež, jež vydal Mamontov v Moskvě, a chystá řadu nových pro téhož nakladatele. Maljutin illustruje všecko barevně a zcela svým způsobem, originalním a šťastným. Kde může zobrazit pohádkovou nádheru, na př. carského zámku, města, loďstva, činí to ku podivu suggestivně a při tom prostě. Dosud vyšly: Puškinova „Pohádka o caru Saltanovi“, přímo nádherně vyzdobená barvami a zlatem, pomyslíte-li, že krámská cena její jest 25 kopějek! — „Aj, du-du!“, sbírka popěvků a drobných pohádek, hlavně ze života zvířecího, s kresbami provanutými srdečným humorem (20 kop.). „V sonnom carstvě“, a „Gorodok,“ veršované pohádky (50 kop.). — Puškinův „Ruslan a Ludmila“ (10 rublů), s dobrými obrázky, ale ohromného formátu, s nímž těžko se spřátelit.

K. Somov vyzdobil rozkošnou kresbou obálku sborníku „Sěvernyje cvěty“ Je v ní jemná elegance a něha přímo panenská.

Alexandr Benois, malíř a kritik, z předních spolupracovníků „Mira isk.“, přenesl značnou část své činnosti do Císařské společnosti pro podporování umění. Tato společnost vydávala po 2 léta s velkým nákladem časopis „Iskusstvo i Chu-



K. SOMOV. — PROCHÁZKA.



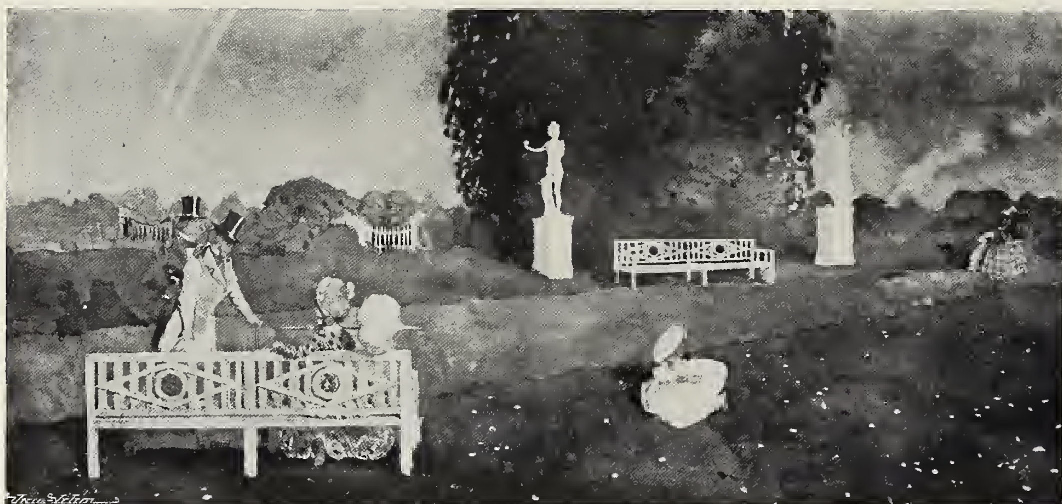


K. SOMOV
V PARKU.
OSTROV LÁSKY.



K. SOMOV
DUHA.

K. SOMOV.
PO BOUŘI.



doženstvennaja promyšlennosť“ (Umění a Umělecký průmysl), jehož redakce měla zajisté dobrou vůli, ale slabé síly. Časopis byl strakatinou, bez pevného stanoviska, bez určitých zásad, bez oplodňující iniciativy. Loni společnost nabídla redakci p. Alexandru Benois, jenž ji přijal a navrhl radikální přeměnu: místo časopisu — neboť vedle „Mira isk.“ bylo zbytečno vydávat zatím časopis druhý — vydávat výběr uměleckých památek na Rusi, domácích i cizích, v pěkných reprodukcích a se stručným vysvětlujícím textem. Plán přijat, a tak od ledna t. r. vycházejí „Chudožestvennyja Sokrovišča Rossiji“ (Umělecké poklady Ruska), měsíčně sešit o 12 listech mimo textovou přílohu. Dosud vyšlých 60 listů přináší zajímavé a překvapující ukázky starého umění stavitelského, starých dřevořezeb ruských, výšivek, prací kovoliteckýeh, zlatnických, emailovaných, ukázky z bohatých galerií veřejných i soukromých, malby i skulptury původu domácího i cizího. Publikace velmi poučná pro každého. (Do ciziny ročně 10 r.)

Týž umělec kritik vydává illustrované dějiny malířství ruského „Istorija russkoj živopisi“, o které jsme se už v těchto listech zmínili. Bude to důkladná kniha, ačkoliv je to jen vložka do III. dílu Mutherových „Dějin malířství v 19. věku“. (Celý tento ruský Muther — 10 rublů!)

Nákladem časopisu „Mir isk.“ vyšel „Albom litografij russkich chudožnikov“, v němž zastoupeni jsou Sěrov, Bakst, Benois, Jakunčikova a j. (3 r.)

Týmž nákladem vyšla nádherná publikace věnovaná památce předčasně zemřelého krajináře I. Levitana. 25 fotogravur (za 20 r.) s jeho krajin, těch intimních ruských krajin, jichž půvab a poesii on tak nevýslovně jemně vystihoval a zachycoval. Čím chudším kraj ruský se mu jevil, s tím větší láskou on k němu lnul a vroucností. Viděli jsme to i na čtyřech jeho ruských krajinách na pražské výstavě peredvižniků, na př. na „Podzimu v ruské vesnici“. Levitan krajinář zdál se mi publikánem, skromně se kořícím před rodnou Přírodou a šeptajícím: „Pane, nejsem hoden, abych vešel pod střechu tvou“; publikánem vedle houfu krajinářů farizejů, pyšně volajících před oltářem Přírody: „Já — já — já! . . .“

Podobná nákladná publikace (týmž nákladem) připravuje se starému mistru ruskému, slavnému portretistovi Levickému, jejž kritika staví vedle Reynoldsa a Gainsborougha.

Konečně redakcí p. Sergěje Djagileva redaktora a vydavatele „Mira iskusstva“, vyšel Katalog Imperatorskich Teatrov, velmi vkusně vypravený, s četnými uměleckými přílohami, podobiznami vynikajících členů carské činohry i opery od Rěpina, Sěrova, Braza a j., s ukázkami dekorativních prací Somova, Baksta i s poučnými statěmi. (5 r. — 3 díly.) F. T.





E. LANCERAY.
V BRETAGNI.

ALEX. BENOIS.
Z PETERGOFSKÉHO PARKU

M. VRUBEL. FRESKA CHRÁMU KIRILOVSKÉHO V KIJEVĚ A MAJOLIKOVÁ MÍSA.



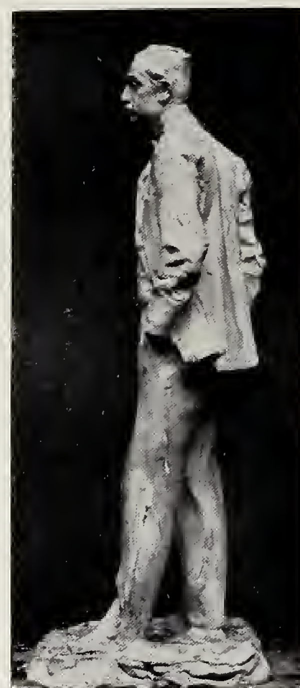




KNÍŽE P. TRUBECKOJ.
PODOBIZNA KNÍŽETE
GOLICYNA.



KNÍŽE P. TRUBECKOJ. DVĚ SOŠKY A DETAIL PODOBIZNY KNÍŽETE GOLICYNA.







KNÍŽE P. TRUBECKOJ.
LEV N. TOLSTOJ.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

K UŽŠÍ KONKURENCI NA POmník Palackého, jak známo, vyzváni sochaři St. Sucharda a L. Šaloun. Porota sestávající ze sochařů C. Kloučka a Fr. Hergesela, malíře V. Hynaise a architektů F. Wiehla a F. Roštlapila rozhodla dne 4. července t. r. jednohlasně ve prospěch návrhu St. Suchardy a doporučila jej beze změny ku provedení.

UMĚLECKO-PRŮMYSLOVÉ MUseum obchodní a živnostenské komory vypisuje soutěž na provedení následujících předmětů uměl. průmyslu. 1. Kalamář na misce, pro dámský psací stolek, ve stříbře tepaný (vnitřní kalamář skleněný). Průměr misky asi 20 cm. První cena: dvě stě padesát korun; druhá: sto osmdesát korun; a třetí: sto korun. 2. Skřínka na skvosty, dřevěná, ploše dřevem vykládaná (intarsovaná). Také vnitřek víka budiž intarsován. Rozměry asi: délka 30, šířka 16, výška 16 cm. První cena: dvě stě korun; druhá cena: stopadesát korun, třetí cena: osmdesát korun. 3. Návrh papírové ta-

KNÍŽE P. TRUBECKOJ.
LEV N. TOLSTOJ.



pety, ve třech barvách. Šířka 50 cm. První cena: sto dvacet korun; druhá cena: osmdesát korun; třetí cena; padesát korun. Práce k soutěži předložené mají vynikati samostatným pojetím a technickou dovedností. Bližší ustanovení obsahuje řád konkurenční. Konkurence mohou se účastniti jen živnostníci v oboru umělecko-průmyslovém v Čechách usedlí, nebo pomocníci u nich zaměstnaní; kromě těchto též do Čech příslušní absolvovaní žáci c. k. umělecko-průmyslové školy pražské a odborných škol průmyslových v Čechách. Práce buďtež nejdéle do 15. října 1901 Umělecko-průmysl. museu (Sanytrová ul.) dodány, označeny heslem neb značkou, jméno pak a podrobná adressa konkurujícího buďtež přiloženy v zapečetěné obálce, označené týmž heslem neb značkou; byl-li navrhovatel od výrobce osobou rozdílnou, buďtež uvedena obě jména. Krom toho přiložena budiž k výhradné potřebě správy musejní druhá obálka, obsahující přesné udání ceny toho kterého předmětu. Obě obálky označeny buďtež nápisy: „adressa“ neb „cena“. Po sdělení výroku poroty budou zaslané práce po čtyři neděle v Umělecko-



LEV BAKST. — PODOBIZNA UMĚLCE A KRITIKA ALEXANRA BENOIS.



LEV BAKST. — PODOBIZNA KRAJINÁŘE I. LEVITANA. († R. 1900).



LEV BAKST.
PODOBIZNA MALÍŘE
F. MALJAVINA.



A. AUBERT. = BÍLÝ MEDVĚD. (MAJOLIKA.)

průmyslovém museu vystaveny, po uzavření výstavy budou předměty vráceny.

KU ČTVRTÉ VÝSTAVĚ MANESA rozeslány členům tyto dny přihlášky. Ti, jimž snad přihláška doručena nebyla, přihlastež se o ni u pokladníka spolku J. Štence. (Vyšehrad.)

NACIONALISMUS V UMĚNÍ. Založení galerie zemské bude jak morálně tak hmotně působiti na stav umělců českých obou národností. Umělcům českého zemského původu přibude jistě plus oproti dobám dřívějším. O toto plus vede se boj. Chceme vyhnouti se všemu, co by poněkud jen mohlo upomínati na zaujatost k té či oné straně — bez ohledu však musíme pro budoucnost konstatovati fakta, která umělcům německé národnosti neslouží ke cti.

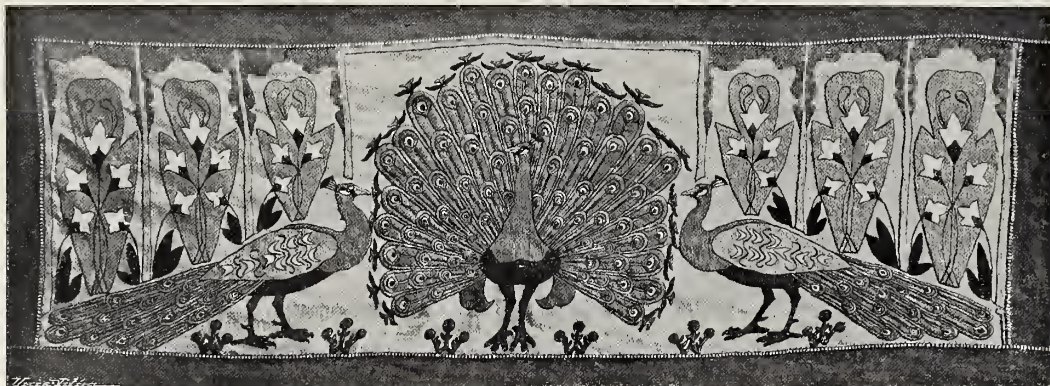
U umělců jako inteligentů širokého rozhledu, předpokládali jsme možnost společného postupu v hájení zájmů společných — proti té ohromné masse spletitých otázek — které proti pravému umění tak příkře staví se v boj — očekávali jsme možnost svorného působení a čestného závodění na společném úkolu.

Umělci čeští, a to konstatujeme veřejně, vyšli jako většina, menšině vstříc, vyzvali onu menšinu spůsobem, který úplně dal na jevo, že nejedná se o onen pře-



A. AUBERT. = MOŘSKÁ OBLUDA A GORGONA (MAJOLIKY.) =

HELENA POLJĚNOVA. VÝŠIVKY.



pjatý nationalismus — který škodí — ku společné práci — ku společné organisaci a přípravě, jakým přijata měla býti celá ta významná záležitost příští galerie zemské. — Odpověď, bohužel, dopadla způsobem umělecké inteligence nedůstojným.

Rovnoprávné pozvání se strany české zodpověděno jednojazyčně německy — a přímo odmítavě. — Následovala pak řada činů — samostatná deputace německá, vedle české — snaha o dělení příští galerie v sekce, snahy o zřizování nových učelišť uměleckých čistě německých — samostatná výstava německá — a konečně nároky na stejnoměrné zastoupení umělectva německého ve sboru professorském akademie pražské. Nedá se upříti, že menšina umělecká horečně pracuje — organisuje se, politického užívá vlivu, aby sousto urvala důkladné. — A na české straně takový hrozný klid, a nejen klid, ale nevšímavost a trestuhodná nedbalost o společný nás všech zájem. Obávati se jest, že Němci, kteří jdou za svým pevně stanoveným cílem, dosáhnou úspěchů, při blaseovanosti, jaká v uměleckých kruzích českých o prospěchy celku panuje. Svolejte takovou schůzi všeuměleckou — nedostaví se než těch 10 lidí, kteří tu a tam intensivněji o věci se interesují, vše ostatní ve své lhostejnosti zůstává stranou. A bylo by přece jen třeba výbojnou činnost Němců paralysovati hájením zájmů českých — nejen čistě umělecky — ale i slušně politicky.

Ale všechno volání zde zůstane marným — tak dlouho, až úlohu svoji a državu strana česká prohraje úplně — a vlastní svojí vinou.

Němci mají při straně své staleté tradice centralismu a slyšeli jsme právě ve dnech minulých, jak nesprávně na záležitosti ty dívá se i ministerstvo vyučování.



HELENA POLJĚNOVA. ILLUSTRACE K POHÁDKÁM.



Oproti státní akademii Vídeňské (německé) považuje za správné utrakvistickou akademii českou — a na místo Brožíkovo schání Čechoněmce. Měli jsme několikráte již příležitost ve „Směrech“ poukázati k tomu, že celou tu záležitost považujeme vždy za čistě uměleckou — a nevadilo by nám — psali jsme o tom také, aby za professory dosazováni byli po případě umělci cizí — ať Němci, Francouzi či Slované, jen významem svým uměleckým velicí — ale luštiti tuto záležitost dle příslušnosti k tomu neb onomu kmenu, v zemi bydlícímu, ba povoliti jen o píď se stanoviska uměleckého, považujeme za chybu osudnou pro budoucnost. Bude-li ale se strany německé tak intensivně pracováno — nezbývá pak než napjetí všech sil k hájení posic českých.

Pohlíží se na kroky Němců v kruzích českých ať uměleckých, ať žurnalistických, s takovým jakýmsi sebevědomím vlastní vyvýšenosti ať početné, ať hodnotné, obáváme se, aby tuto pýchu — nenásledoval pád.

Poukazujeme na ten houževnatý boj Němců, který nám vypovězen — a přáli bychom si, aby česká strana chopila se práce a odvety, ale slušné, a vítězně vyšla za zápasu toho čista a vyučena.



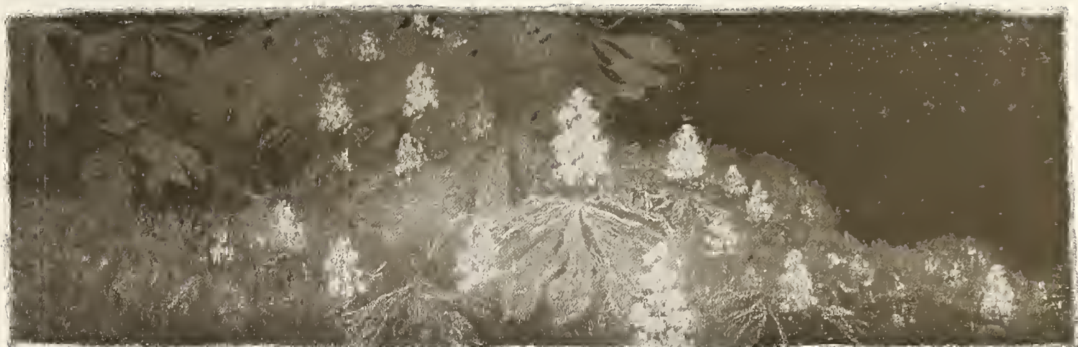
AČ TAK MNOZÍ CO CHVÍLE naříkají na špatné informace ciziny a zvláště ostatních Slovanů o nás — myslím, že nemáme si co vyčítat. U nás začíná interes vždy až od jenerálů a jiných oficielních figur, — a kdo by se staral o ty, jež nemají dosud ani aliančních vlivů. Kdo znal u nás jen jména celé řady výtvarných umělců, jež representují dnes ruské umění na postupu, z nichž mnohý dobyl svému jménu na mezinárodním kolbišti již ustáleného zvuku. — Bylo-li nám

ZE TŘETÍ VÝSTAVY ČASOPISU „MIR ISKUSSTVA“ V PETROHRADSKÉ CARSKÉ AKADEMII UMĚNÍ.



umožněno seznámiti čtenáře své s těmito umělci v tak široké míře, mají o to zásluhu p. Alexandr Benois, výtvarník a kritik v Petrohradě, který nás ochotně informoval, dále p. A. Rostislavov, člen redakce „Mir iskusstva“ a především obětavý podporovatel mladé umělecké generace na Rusi p. Sergěj Djagilev, redaktor a vydavatel „Mir iskusstva“ v Petrohradě, který nám s neobyčejnou laskavostí zapůjčil bohatý vlastní materiál, z něhož s lehkostí učinili jsme si pro vlastní reprodukce výbor tak početný a zajímavý. Tomuto zvláště, jakož i ostatním náš dík.

Péčí a nákladem spolku »MANES.« — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.



OSOBNOST A DÍLO. (Z cyklu: Listí v tahu větrů.) Jest jedna a nejzákladnější vlastnost uměleckého díla, které se buď vůbec nerozumí nebo zle a zvrhle rozumí v dobách úpadku a sesprosťačení vkusu: cudnosti uměleckého díla.

Neví a nechápe se buď vůbec, že každé opravdu umělecké dílo musí být cudné, a je umělecké, jen pokud je cudné, nebo se neví a nerozumí, v čem je umělecká cudnost a mate a míchá se s vodnatostí naturellu, s blátivou temperovaností umělcovy raçy, s opatrností a slabošstvím, s řídkou krví a studenou hlavou i studeným srdcem.

Umělecká cudnost žádá však právě naopak nejvřelejší, nejlehčí, éthernou krev, poněvadž není ničím jiným než vášní krásy a síly, samým pulsem a rytmem uměleckého díla, jeho vysoko vzlétlým, bezdýmným a horkým plamenem extase.

Nerozumí se zejmena síle uměleckého díla, nerozumí se, v čem je tato entita života, tato mystická sůl vesmíru. Ztratila se neomylná její chuť, neví se, kde je a kde není, kde je pravá a kde je falšovaný surrogát.

Nic neprozrazuje a necharakterisuje tak doby úpadku v umění jako to, že si matou sílu se siláctvím.

Naprosto nerozumí a nechápou, jak síla a cudnost uměleckého díla jsou jedno a totéž, jedna a táž podstata nazíraná pod dvojím zorným úhlem, s dvojího hlediska, dvojí slovo pro jednu věc a jeden pojem.

STANISLAV SUCHARDA. PRVNÍ SKIZZA PŘIJATÉHO NÁVRHU NA POMNÍK F. PALACKÉHO.



Nerozumí se, že síla a jemnost jsou totéž a že nikde nevyskytují se odloučeny, že se doplňují přirozeně a osudně nutně a jsou týž zázrak, táž tvořivost a síla, ale rozvinuty pokaždé v jiný směr: jednou do výše a podruhé do hloubky, jednou odstředivě a po druhé dostředivě, jednou vniterně a po druhé vnějšně. Ale i to je obraz: pravda je, že se v geniovi kryjí a že v každé tříšti jeho díla jsou sloučeny k nerozloučení a že tam, kde se rozpadají, přestává i genius a dílo jeho v těchto partiích klesá.

Nechápe se hlavně, že jemnost není slabost ani mdloba, nic záporného, nýbrž sám klad a sama síla. Nechápe se mysterium velikých básníků — ať Dante či Shakespearea, Shelleyho či Goetha, Carlylea či Nietzscheho — které je právě v neodlučitelnosti síly od jemnosti. Nikdo nedovede mi vésti rozlišovací čáru v jich dílech mezi jednou a druhou, a přechody jich a polarisace jich jsou stejně mysteriósní jako přitažlivost hvězd a slunci a sama záhada světla a bytí.

Úpad nové doby nerozumí ani síle, ani jemnosti, ale hlavně nerozumí jich jednotě v geniovi.

Jsou udýchané, křečovité a vnějškové. Rozdrobily život, mystickou jeho jednotu, rozrušily jej v mrtvé zlomky a mrtvou tříšť a dusí se nyní a zápasí pod nimi.

Doby úpadkové ztratily zření, zření celku, a tím klid a jistotu, radost a hru. Doby úpadkové složily svůj soud z vlastních rukou do cizích, z vnitra ve vnějšek a tím ztratily umění, neboť celé umění je právě v tom a v ničem jiném: v úctě k sobě.

Umělec je stělesněná nejvyšší úcta k sobě, k mysteriu, které nese ve svojí hrudi a které nenabízí každému na potkání, které nerozměňuje pro chvíli potřeby, které

chová jako skrytý poklad, temnou příčinu a svatý důvod svého bytí — a z něhož dává jen přebytek, úrok, překypělou plnost. Číši tmy, mysteria a hrůzy nese v sobě a žárlivě střeží, aby z ní neulil: žije jí a z ní: co dává ve svém díle, je jen pěna, nejlehčí pěna, pěna kouzla a chvíle, překypělá štědrost, rozmar a milost vteřiny, odpadávající květ, vrchol vlny a vrchol stromu.

Lůze zdá se to málo — ale nikdo na světě nemůže dát víc a kdo tvrdí, že dává víc, klame a lže.

A tím a jen tím liší se veliký královský umělec od prostředního, služebného, malého a falešného. Tento dává opravdu sebe, sebe celého: napjatě, křečovitě a udýchaně rve, trhá a vrhá se sebe všecko, celý svůj fond, celý svůj majetek — kácí celý strom vnitřního života i s kořeny, kde genius lehce, dotykem ruky požal jen květ a vrchol — ale i tak, celý je nahý, ubohý a směšný v ironickém denním světle, které je bez milosrdenství k ranám hloubky a tmy. Nemá úcty k sobě, nemá smyslu věčnosti, tmy a základu bytí: pro divadlo vteřiny, pro mělký úžas diváctva, pro kratochvíli obecenstva vytrhává kořeny, které mají zůstat věčně ve tmě — a které na světle zítra svadnou. Obnažuje se ve své příčině a ve svém smyslu: dává jen svoji mdlobu a nemohoucnost. Je nejemný i nesilný.

Ale královský umělec a cudný dárce květu a vteřiny, ten, který dal jen překypující pěnu, dal nekonečně víc: dal svoji výši, nejvyšší výši, které kdy dosáhl, a tím i celou svoji hloubku, poněvadž pěna je květ hloubky a její míra, a květ je essencí a skratkou celého stromu, i kořenů, a umělec v něm dal vůni a smysl a podstatu všeho svého bytí, osudu a života.

Není větších umělců než umělců pěny života.

Oni jediní dali i jeho hloubky.

Nic není nesnadnějšího než tato cudnost a sebeúcta.

Jí jediné nelze se naučit v životě a ona jediná je znak genia a sám jeho základ.

V této úžasné sebeúctě, která bere zbožně a pokorně svoje vnitřní možnosti, nic nefalšuje, nic neznásilňuje, nic nepřehání, poněvadž nechce být nikdy divadlem světu a vždycky jen pravdou sobě i hrou sobě zároveň, — v této sebeúctě, která nedovoluje žádné cizí ruce, ani žádnému cizímu zraku dotknout se skrytých kořenů bytí, která nenávidí špínu pohledů a špínu zpovědí jako špínu rukou, — v této citlivkové sebeúctě, pro niž není všednosti a všecko je svátek, je stajený pramen umělcovy síly.

Zde je studna pokoje a radosti, z které kdo se napil, nepozná nejistoty shonu ulic, náměstí, krámů a trhů.

Proto každý skutečný umělec nese si svůj soud ve vlastní hrudi a svět nepřidá mu k němu nic, jako mu nemůže z něho nic ubrat.

Malí honí se za slávou, která jim uniká, nadbíhají jí na všech křižovatkách, upozorňují a vtírají se, ale nechápou, že tomu, kdo nenese si sám ve vlastním srdci tento královský cit snu a pýchy, nedá ho nic a nikdo, ani kdyby celý svět klečel před ním na kolenou, a že ten, kdo ho cítí, neužasne, ani kdyby se rozlétly dvéře a všichni králové Východu vešli jimi se poklonit.

Odtud to ticho, které sedá na vrcholech jako na královském, od věků připraveném stolci.

To ticho, jemuž nikdy neporozumí na náměstích hlučící lůza, lůza kritická i umělecká, stádo necudných, řvoucích a svíjejících se také-umělců, bijících se do prsou, zaříkávajících se, že všecko „poctivě prožili", trhajících si každou chvíli srdce z těla a nabízejících nám je na míse k prozkoumání a k přesvědčení se.

Neboť, jednu věc nepochopí nikdy lůza: že může dát někdo levou rukou a en passant to, co nedovede ona dát ani oběma, vší silou a napjetím celé své bytosti.

A hned se mstí, pomlouvá a deklamuje s krocanním pathosem o nedostatku vřelosti a citu nebo o frivolitě a neseriosnosti.

Tak vyčítali Göthovi tupci a nedouci za živa i po smrti chlad a sobectví, a Dante zdál se mudrákům tak málo „životným", že popírali i, žila-li kdy skutečně Beatrice. Shakespeare urážel vždycky měkké filantropy tou božskou superioritou, která se stará tak málo o uspokojivě hladký a plynný tok děje a všecky lidské osudy v něm, že dovede zastavit celé drama jen proto, aby se šel podívat, jak paprsek měsíce láme



STANISLAV SUCHARDA.
PŘIJATÝ NÁVRH NA POMNÍK FR. PALACKÉHO.

═ SPOLUPRACOVNÍK ÚPRAVY ARCHITEKTONICKÉ A. DRYÁK.



STANISLAV SUCHARDA.
PŘIJATÝ NÁVRH NA POMNÍK FR. PALACKÉHO.

SPOLUPRACOVNÍK ÚPRAVY ARCHITEKTONICKÉ A. DRYÁK.

se v kapce rosy, — a v Shelleyho kosmických snech a meditacích a samotářské, churavé, chimérou raněné lyrice je rozhodně málo „všeobecně lidského", jak zní professorský lineál. Carlyle je jim příliš tvrdý, ukrutný a nedružný (byl špatným společníkem u oběda a nyní je špatnou lekturou po něm) a Nietzsche, rozumí se, je rozhodně nelidské monstrum, už proto, že nenávidí špínu a obléká každý den na duši nové neseprané roucho.

Ze všeho nejméně dovede pochopit lůza, že někdo může být tak bohat, až bohatstvím pohrdá, že někdo může být tak pyšný, až se uzavírá, a že někdo dovede si úmyslně obmezit škálu hmoty a prostředků, aby na tomto zúženém poli vyhrál více než jiní na nejrozpjatějším.

Ze všeho nejméně rozumí lůza umělecké cudnosti a umělecké nuanci.

Nikdy nepochopí, že mohli žít malíři jako Velasquez, kteří se vyhýbali všem koloristickým cymbálům a bubnům a malovali stříbrnou šeď houslí a fléten. Nikdy nepochopí zdrženlivost a uměleckou noblessu některých básní Verlaineových, které jsou jen nepředená zpívající mlha, odstín odstínu a tucha tuchy, nebo některých nejryzejších a nejtragičtějších stran Nietzscheho, kde vysoko na horách v sladkém rozhovoru mlčí spolu voda, sníh, ticho, osud a vzduch — všecko nejlehčí, nejprostší, nejsilnější a nejcudnější v přírodě a člověku.

Ta osudnost člověka, který chce plaše pod zapřenou v šedi projít trhem života a neupozornit na sebe — ale jak by tu dovedla pochopit lůza!

Ze všeho umění pochopila jen nejfalešnější — herectví a to žádá od každého umělce, který vstupuje na forum — to jediné, ostatní mu odpouští, poněvadž ostatnímu nerozumí.

Chce, aby tvořil díla větší než je sám, díla nakadeřená, dutá a sípavá, chce, aby znásilňoval sebe a jiné pro chvíli, vystupoval na špičky a forciroval hlas.

Chce, aby se vyrval a vydal celý, a nedopouští, aby přečněl svoji chvíli a svoje dílo.

Nejméně ze všeho chápe mysterium transcendentnosti, osobnost přesáhající svoje dílo.

A přece jen tehdy je pravé dílo umělecké, když osobnost tvůrce stojí a dýchá za ním jako věčnost a tma za chvíli, nezměrná a nevyzpytná.

Jen tehdy je dílo veliké, když bylo tvořeno z nejvnitrnější nutnosti, pod tlakem, kterému se už nedalo odolat, pro potřebu autora a jen pro ni, pro jeho růst a jeho historii a ne proto, aby podal obstojnou ukázku svojí prstové obratnosti a hbitosti.

Tak řekl Goethe o celé svojí tvorbě a jejím smyslu: „V základě studoval jsem vždy přírodu a umění spůsobem velmi sobeckým, totiž, abych si získal vědomosti. Psal jsem o těch předmětech, abych svoje vzdělání ještě stupňoval. Co jiní lidé z toho udělají, je mi velice lhostejno."

Jen to dílo je cele umělecké, při němž cítíte, že tvůrce nedal ani setinu toho, co mohl dát a co v něm je, a kdy to, co dal, mluví o tom, co zamlčel — když dílo neopisuje a neobmezuje osobnost, ale jen k ní přivádí a dává ji tušit.

Ale lůza nepochopí nikdy, jak mohl žít jeden z největších a nejryzejších malířů, Vinci, a malovat jen mimochodem a jeden z největších básníků, Göthe, a psát také jen mimochodem, poněvadž důležitějším bylo jim snít, meditovat, hloubat a experimentovat — pracovat na růstu vlastních osobností a ne na počtu děl.

Veliké umělecké dílo, i největší, je jen odštěpkem, který odletěl od dláta geniovi, od té krásné vnitřní sochy, již tesá ve tmě ze sebe a pro sebe veliký duch.

A i nejcelejší je troska: v tom je všecka krása, smutek a hrůza velikého díla. I nad nejcelejším nese se ještě osobnost tvůrce a vlá nad ním jako duch nad vodami a nad propastmi.

Taková díla jsou skoro nehmotná.

Jsou jen znamení a stopy temného a slavného válečného tažení duše, pouhé vyvržené bludné balvany, zvrácené sloupy a opuštěná žároviště — když zhasl a oněměl hlas ve tmě a noci.

F. X. ŠALDA.



STANISLAV SUCHARDA.
DETAIL PŘIJATÉHO NÁ-
VRHU NA POMNÍK FR.
PALACKÉHO.



LADISLAV ŠALOUN.
NÁVRH NA POMNÍK
F. PALACKÉHO.



LADISLAV ŠALOUN.
NÁVRH NA POMNÍK
F. PALACKÉHO.

HUGO BÖTTINGER.



Hlásíme se dnes o slovo v záležitosti Národního Divadla. Leží nám zdánlivě s cesty a mohli bychom se jí snad pohodlně vyhnouti — ale zdá se nám, že právo kritiky a odporu, které pro sebe reklamujeme, kdykoliv cítíme nebezpečí pro umělecké zájmy na kterémkoliv poli, nese s sebou také povinnost podpory, kde se potkáme se snahou poctivou, a radostnou povinnost vděčnosti a enthusiasmu, kde nám štěstí darovalo kus ryzího umění a krásy. A v dnešní situaci taková povinnost nastává.

Boj okolo Národního Divadla zuří už přes půl roku. Nikdo z nás není přímo zasažen, a to nám dává snad tím více práva ku protestu. Rovněž nejsme osobně nijak fascinováni novou správou Národního Divadla a nepotřebujeme teprve snad konstatovati, že nepíšeme tyto řádky v její službách. Jsme jejími dost upřímnými přáteli, abychom řekli otevřeně, že k těm vrcholkům, které si vytýčila, je uražen teprve malý kousek cesty, ale věříme, že i na straně těch, jimž je divadlo dneska svěřeno, je toto vědomí. A neztratili jsme důvěru, protože nezavíráme schválně oči před tím, co se za poslední rok skutečně dokázalo; jako výtvarníci specielně nemůžeme neuznati pokrok v úpravě sceny, jako umělci vůbec slyšíme nový ton v mluvě zejména českého verše — a zdá se nám, že je dnes nekonečně více důvodů podporovati snahu, která se tady jeví, (třeba věcnou kritikou), než strojiti jí za každou cenu překážky a bušiti do ní při každé příležitosti.

Ale což, kdyby to byl jen boj poctivý, kdyby ty překážky nebyly často zákeřné jámy, a rány kdyby nepadaly často od zadu a tam, kde není ani možnost se bránit! A tu nám jde přímo už o osobu určitou.

My jsme touhle specielně českou nectností, takovou zákeřnou trhavostí tolik už ztratili, že bolestno vzpomínat. Nebo co jiného nám vyštvalo a v důsledcích zničilo drahé památky paní Bittnerovou? Tehdejší štvanice vyžádala si za oběť ji a dnešní by nezakřiknuta v čas byla s to bez svědomí a bez zaleknutí zničiti jinou vzácnou bytost — paní Kvapilovou. Bohužel že máme dnes takovou obavu a že je důvodná. Nezmate nás v ní, kdyby dvacet listů lhalo o vládě pí. Kvapilové v divadle a ukazovalo na číslech, kolikrát hrála. A ostatně, kde by tu byla ztráta pro umění, kdyby i měla větší vliv nežli má skutečně? Jen zisk by to znamenalo, jen vzrůst umění a otevření nových drah pro ně, a vliv bytosti tak ryzí nemohl by býti jiný než příznivý.



MAX ŠVABINSKÝ.
STUDIE. (PÍ. HANNA
KVAPILOVA.

Nemůžeme a nedovedeme charakterisovati v několika řádcích veliké a hřejivé umění této vzácné umělkyně. Mluvíme dnes jen srdcem a vděčností a chceme totéž vzburcovat u ostatních. Neříkáme my první, že ona stvořila moderní českou dramatickou produkci, že, co tu bylo v poslední době psáno, napsáno bylo skoro vesměs jen pro ni a jí že ožilo na sceně. Ať vzpomene každý sám, kolikrát nám byla ona vůdkyní k vrcholkům ryzího krásna, k těm tak zřídka dostupným, kolik nám darovala čistých chvil enthusiasmu a zapomenutí, za něž nebudeme nikdy vděčni dost.

A my výtvarníci víme nejlíp, kolik skulpturálných pos, krásných linií, kolik barevných harmonií a oživených gest jsme si odnesli od ní v duši, a kolikrát nám byla sama nevědouc už svým zjevem a svou distinkcí pobídkou a zúrodňujícím osvěžením.

A to cítíme jistě všichni pevně, že umělecká bytost takové váhy, jako je ona, nesmí se strhovati do zmatku uličních praček, na jejichž niveau se dnes boj proti novým lidem v divadle vede. Naše umění má právo čekati od pí. Kvapilové ještě příliš mnoho, než abychom ji mohli dát ubíjet takovým způsobem, jako se děje.

Duše veliké a skutečné umělkyně je něco jiného než novinářskou černí potištěný cár, který má v prsou bohužel až příliš mnoho lidí u nás. Ta trpí a umírá, a nic na světě ji pak nezavolá zpátky. Žádné články vašich novin, žádné opozděné chvalozpěvy. Ta duše kvete jen jednou v životě a nesmí býti udupána. Pro ni není štvanic, ona musí tvořiti v klidu vysoko nade vším, nestrhována do nechutných a malicherných tahanic.

Ty chceme už jednou zakřiknout těmito řádky; a nestačíme-li na to, chceme aspoň trochu vyvážit a přemoci roztrpčení a nechuť, které z nich musí vzniknout — a v tomto případě hodíme rádi a hrdě na váhu všechen svůj umělecký význam, svoji nevelkou minulost i celou budoucnost svých uměleckých snů.

V Praze, v červenci 1901.

Volné Směry.



ANT. SLAVÍČEK.
NA POTOCE.



J. C. CAZIN. Z MICHELOVÝCH „NOTES SUR L'ART MODERNE". Mezi těmi, kdož vstupovali do veřejnosti v době, kdy starý Corot zmizel s obzoru, nikdo více než Cazin nezdál se určen k tomu, aby nahradil francouzskému umění nenahraditelnou ztrátu. Ovšem, že rozdíly mezi nimi jsou silné; pohlíželi na přírodu a cítili ji srdcem zcela různým; u Cazina vládne vnitřní smutek, který zahaluje i nejkrásnější den jistou únavou. Ale příbuzenstvo jest nepochybné a jeví se ve smyslu pro harmonii celku, v chápání komposice valeurů. U Cazina lze sice pozorovati jistou schvální snahu nekomponovati v klasickém nebo školáckém slova smyslu. Ale všechny jeho krajiny jsou jaksi disciplinovány jistou převládající myšlenkou nebo dojmem a spadají tím pod vyšší zákony té komposice, jejíž základ tkví až v duši umělcově. Co do vycit'ování valeurů, z něhož se rodí harmonie, byť neměl Cazin živé vnímavosti a uchvacujícího lyrismu Corotova, jest přece ve svých dobrých chvílích právě tak něžně a delikátně přesvědčivý.

Ve své svrchované jednoduchosti krajiny Cazinovy vyjadřují s intensivností měkkou a jímavou lichotný půvab i bolestné kouzlo, hudbu hravou i uklidňující a intimní melancholii severní přírody zároveň. Jeho krajina jest obyčejně z oblastí dun a piščitých land; jeden z jeho obrazů na Světové výstavě — jedno z jeho nejrozkošnějších nokturn con sordina — představoval osamělý domek na strmém, skalnatém pobřeží, kde tráví většinu svého života a odkud vyzařuje do vnitra



ANTONÍN SLAVÍČEK.
PO DEŠTI.

zemí. Nechodí daleko pro své motivy; nehoní se za pittoreskním, za nezvyklými zvláštnostmi, za partiemi náladovými. Pro toho, kdo umí viděti, kousek kraje, pěšina tratící se v písku, pole vyzlacené klasy, stavení na kraji vesnice, v němž bdí pozdní lampa, to vše stačí vysloviti hloubku nebes, půvab vše halícího světla, harmonii, tajemství a krásu stvoření.

Na posledním stupni analysy lze snad spatřovati úkol Prozřetelností umělci vykázaný v tom, aby svou sympatií vyplňoval prázdnotu odlučující člověka od indifferentní přírody. Třebas jaro nemělo tušení o našem nadšení nad jeho krásou, přece pociťujeme a zakoušíme jeho sladkost a nejsme ani dost málo na pochybnostech, že jaro přišlo na svět pro nás, když takový Corot nebo jiný velký umělec nám to řekne. Povznešený výkřik Alfreda de Vigny

Mne nikdy nenech být s přírodou samotna

zemře nám pak na rtech a skončí hymnou lásky.

V zastřené vážnosti a melancholické sladkosti Cazinových krajin jest vysloveno cosi intimního, odkud vchází očima do srdce jakási vyrovnanost morálních dojmů. Ta kresba poněkud splývavá a plachá, která se zdá sledovati s pokorou a jakousi rozpačitostí diktátu přírody, která se mu více podává než by měla úmysl působiti v nás, zůstávajíc ovšem vždycky správnou ve svých zjednodušených záznamech — ty harmonie zjemněných tonů, tonů smutně růžových, lomených zelení, bledých

žlutí a popelavých modří, tato tak diskretní práce štětce, ten zvláštní stud tvorby, kde nic se neroztahuje ani nevyvyšuje, nýbrž kde vše má svou sílu a přispívá k plnosti cítěného celku, to vše se tak měkce vlichocuje a proniká až do nejhlubší intimity naší.

Někteří krajináři dělají, jakoby vás chtěli násilně zanésti do krajiny, kterou, jak myslí, teprve sami odkryli; volají na vás z daleka, mluví jen v superlativech a unavují vás samými demonstracemi, ba i svým lyrismem; člověk by řekl, že každý dotek štětce chce vám vyložiti, jak je to vše uděláno a postaviti to před vás jako skutečný objev, škoda, že se Věčnost neporadila s nimi v den stvoření. Cazin vás vezme lehce za ruku — a šeptem, skoro beze slova, bez jediného gesta zve vás k pozorování.

Pojďme daleko od Paříže, na zdař Bůh. Jsme v provincii. Vyjdeme za svítání, ulice vesničky jsou tiché, pod vlhkým nebem mléčné modři, na němž pobledl měsíc a kde šedavý ton mraků zastírá ještě horizont, stromy na návsí pečlivě seřazené počínají rezavěti; starý dostavník žlutě natřený čeká dosud bez koní před zavřenou kolnou, hrbolatá dlažba cesty, písek v alleji, břidlicové a taškové střechy a façady domů tvoří pro nás samojediné rozkošný, přitlumený koncert tonů jemných a delikátních, v němž měkce snoubí se zamodralá šeď a lomené okry s tony něžně fialovými. Pro nás samojediné? Nikoliv, neboť tamto celý zástup dívek, svěřenek jakéhosi sirotčince, v černých sukénkách a bílých pelerinách pruhovaných modrými stuhami vychází v páru na cestu. Kam jdou? Nejspíše na ranní mši. Co ticha kol nich a jaké překrásné akkordy mezi tímto vesnickým zákoutím a pruhem nebe, které je ozařuje.

A to je to pravé; akkord nebe a země: v tom jest vše. Mnoho krajinářů nedovede už malovati nebe; dělají je buď po natěračsku nebo jako eskamoterský kousek; jakoby neměli ani tušení o tom, že tam nahoře sídlí tajemství velké harmonie, která nás zde na zemi přivádí u vytržení. Každá maličkost a změna v oblacích probouzí echo na zemi, každý mráček, který jako loď naložená prosetým světlem pluje po obloze, sebe menší paprsek, jenž přelétá a se mění, budí zájem v každičkém stéble trávy na lukách.

Čas míjí, stojíme před Kamenným mostem. Opravdu to místo nemá nic pozoruhodného; historický malíř řekl by, že je prázdné a že nestojí za povšimnutí. Ubohý historický malíř! Dělá se hezky; na nebi dříve bledém usmívá se plavé světlo; růžové i zafialovělé mráčky plovou po něm poháněno lehkým vánkem; a na druhém břehu: skupina domů, jejichž façady malované v růžových tonech, břidlicové střechy a komíny z červených cihel vesele kontrastují se zelení i s oblohou. Pozorujte jen ten hezoučký poměr a dobrý vztah světlem prozářeného obláčku, který pluje u samého rámu, k těmto façádám; — pod oblouky mostu krajina běží do daleka. Krásný to den, třebas polozastřený. Těšme se z něho po svém: diskretně, intimně a hluboce.

Ale již se blíží soumrak; octli jsme se v dumách —

Nad travou u nohou večerní leží šer,

nad travou bídnou a chudou, vybarvenou a jako popelem popadanou pod šikmým paprskem světla ostříbřujícím zdi Chatrče, v níž polootevřenými dveřmi prokmitá reflex plápojícího krbu — a za tím piquée květů žlutých a temnících do dálky, jak v smutných vlnách tratí se krajina v mlhavém obzoru. A veliké podmračné nebe zastřené tony šedě fialovými obestírá krajinu klidem a melancholií; a nad domkem drobounká světelná štěrbina propouští na nízkou střechu jako poslední polibek jediný paprsek, jenž za nedlouho zmizí.

Půlnoc. Celé nebe odráží se v nehybném zrcadle snící řeky. S místa, kde stojíme, nelze viděti měsíce pro domy, jež ho zakrývají, ale jeho klidné světlo rozlévá se v tichých vlnách do blahodějné noci a to velké tajemství melancholie, které měsíc tak rád svěřuje věkovitým dubům a starým břehům mořským, nezdráhá se sděliti i nepatrným vískám, bdí-li v nich srdce člověka a umělce, jež by je přijalo. Nespěchejme odsud, naplňme své zraky těmito harmoniemi a svá srdce tímto uklidněním. Tam na konci propouští otevřené okno do modré noci oranžové světlo; snad přítel nás očekává. —



JOŽA UPRKA.
VYŠÍVAČKA.

ANT. HUDEČEK.
SOUMRAK.



Z BÁSNÍ ANT. SOVY:

BOLESTI ČASTO ZASMÁLY SE....

Bolesti často zasmály se:
my tolik těžce bolely,
my poznaly jak srdce chví se
a našimi mře pocely.

A zasmály se, jako duha
své barvy nad luh vhodily.
I vyšla bolesť, vyšla druhá
a v lehkém tanci kroužily,

na šijích černých perel šnůry
se vzduly rejů od vichřic.
A zpět když klesly, noční můry,
ty rány bolely zas víc.

SLAVNÉ PŘÍPRAVY.

Náš celý život byl slavnou přípravou k něčemu velkému:
dnes toužit snem smutným po zítřejším vzešlém Slunci,
po Myšlénce, která vzpne křídla do šířky rozepjatá,
po zbraních, jež vtiskneme zítra do rukou čekajících...

A každým novým včerejškem umírá zápas planý
i prázdnota dnů a večerů nuda a marnost nocí.
Sny včerejší vlékly se po cestách zamřížovaných pevně
a málokdy byly tak silny, by přežily zas den dnešní...

Oh, velkým básníkem všech já zatoužil býti snílků,
na zítřejší výpravy kteří se z večera připravují:
při západu loučit se se starou zemí, se zšeřeným městem

i s lampami podél přístavů, v ponuře němou věží
i s výskotem opilých lodníků, kteří se opozdili,
a k odplutí zítřejšímu se věčně připravovat...

SLOKY.

V oblacích ptáci rozpjatí
stříbrně pláli,
jak v modru by nad luhy rozváti
ve výši stáli.

Od vonných vod olše ospale
se rozšuměly,
kdes housle jak drobounké korále
perlivě zněly.

„Pověz, proč zrak tvůj tak divný je dnes,
tak hluboce svítí,
jak hladina, pod níž kdosi kles
a přestal žíti?"

„Tam někdo tak dávno pohřben spí,
to poznat lehce.
A kdyby chtělo — tvé srdce to ví, —
však rozumět nechce!"

ANI NEVÍM...

Ani nevím, mám-li zajásat, anebo smát se anebo plakat...
Vítr je tichý a lákavé ráno, jasné zvony
v dálkách se trhají v lesích jak servané pavučiny...
V tolika keřích zahrady slunce hoří,
na zamžených hroznech chytají ptáci jeho zlato,
každá krůpěj rosy, každý kamínek v písku
každý stonek a rozvité květy, hrany schodů
okraje vyschlého basinu s povadlým listím
každá chvěje se trávka...

Tu vůni mrazivých jiter ssál bych dlouho . . .
A nevím ani, mám-li zajásat anebo plakat,
když myslím na ni, kterak „dobrou noc“ napsala v prachu okna
a kterak včera večer dlouho do noci snila:
to všecko o mne
usmívajíc se nad hasnoucí lampou, . .
s rozpouštějícími vlasy . . .

Hle, květy na jejích oknech, hledících v zahradu, pohnuly se
a celé slunce, rozbité o sklenník, řítí se vpádem
do okenních rámů kam víno své vetkalo hrozny
a na její čelo a na její bohaté pletence vlasů
a na její oči, jež z dálky se usmívají...
Tou vůní mrazivých jiter opět stojím . . .



VOJTĚCH PREISSIG. REPRODUKCE PŮVODNÍHO LEPTU.



MAX ŠVABINSKÝ
PODOBIZNA.

ARNOŠT HOFBAUER. Z JARDIN DES PLANTES V PAŘÍŽI.



FRITZ SCHUMACHER. INDIVIDUALISM V OBYDLÍ.*) Toto théma zní podezřele. Takové příliš zvučné tituly budí oprávněnou nedůvěru, zejména jsou-li ve spojení s některým oněch zneužívaných slovních útvarů, které končí slabikou „ism" a jako pojem „individualism" mívají většinou hodně měkkýšovitý význam.

Ve smyslu, ve kterém označení „individuální" má dnes umělecky zvlášť vysoký kurs podle mluvy denního tisku, znamená vlastně přede vším něco negativního: jinak nežli ostatní lidé. Pro mnoho tvořících umělců poslední doby stala se tato negativní zásada patrně uměleckým vyznáním víry, a zejména v utváření obydlí, jež dnes sluje „moderní", ukazuje se nám tento rys velice zřetelně jakožto nejnovější značka dne. Je přirozeno, že i v historických obdobích vytváření a uspořádání obydlí nalezáme vždy ob čas výkony, které „individuálně" v tomto smyslu, t. j. bezprostředně a svémyslně vynikají z celkového rázu dobového okolí, arci takové zjevy mívají vždy do sebe cosi přemetného a nelze mezi nimi hledat obecného vývoje.

Co nás zde zajímá stopovat, je spíš nenáhlé vystupování potřeby, přispůsobovat interieur odlišnému (speciální) užívání jedincovu, vytvářet místnost pro funkci, již tato právě místnost má plnit v protivě k jiným místnostem — chceme tedy vytknout individuálnost místnosti a nikoli individuálnost jejího tvůrce.

„Architekt", dí Richard Wagner, „je vlastním a pravým básníkem výtvarného umění, a tato básnická stránka jeho tvorby nepůsobí snad nikde více nežli při vytváření nejbližšího okolí člověka, pojímáme-li tento úkol jako charakterní kresbu, jež má být vyvedena prostředky mluvy architektonické.

Je na bíledni, že v kulturních dobách despotismu u Assyrů, Peršanů, Egypťanů, ať si byli sebe většími staviteli, tento rys hledán být nemůže; u nich vyskytá se v lidu pouze jediné individium — vladař, a kde ten se uplatňuje stavitelsky, bývá to vlastně jen abstraktní pojem moci a vlády, jejž vidíme stělesněný, ne však rys individuální. — Osvobozený jedinec objevuje se nám teprv u Řeků, ale ani u nich neprojevuje se vědomí individuality v obydlí; život člověka antického odehrával se ve veřejnosti, člověk antický neměl domova, který by mu ležel na srdci. Podobný rys zdědili i Římané; přes to, že vyvinula se u nich rafinovanost osobních potřeb, jaké s tíží lze překonat, dům římský zůstává schematem; pořád tytéž disposice obývacích prostor naproti dvorům, stále se nám objevuje týž typ pokojů, a přese všechno mnohonásobné umělecké propracování všech výzdob, prostředky výzdobné úpravy zůstávají stále tytéž; římský dům je sic výrazem dobové osvěty, nikoli však individuálního života.

*) Kapitola z knihy »V boji za umění". Příspěvky k architektonickým otázkám časovým. V Štrasburce u J. H. Ed. Heitze.

V době osvěty germánské prokmitají v úpravě prostor obydelných jakési individuální rozdíly, které souvisejí s rozličnými zvláštnostmi kmenovými, ale umění občanského života soukromého zůstává v době ranného křesťanství a v době románské poměrně tak primitivní, že zřetelný výraz jeho ještě se nedovede rozvinout. Procházíme-li se musei, ovane nás teprv v síních doby přechodu ke gothice a v síních gothiky samotné dech vlastní, výrazné osobitosti. Při tom ovšem z pravidla shledáme, že v souladě s rysem korporativním, jenž táhne se celým středověkem, stojí korporace v pozadí i tam, kde domníváme se, že se ocitáme přes individuem: jsou to místnosti řádů a síně cechovní, které činí charakteristický rys oné doby, ale tento rys jeví přec cosi ze života osobního.

Vzmáhající se ryzí gothika se svým schematem konstruktivní důslednosti a zkamenělé matematiky pracuje rozhodně proti tomuto rysu a vede konečně k reakci v uměleckorevolučním útoku italské renesance směřujícím proti gothice. Hlavním příznakem této doby je osvobození umělecké a vědecké osobnosti; teprv teď se nám objevují osobité postavy mistrů na místě budovnic a cechů.

Ale podivno, individuální úprava architektonická zastavuje se před obydlím; vzorcem zůstává vnitřek vlaského paláce: řada representačních sálů, stejně vysokých, příliš vysokých pro obývání, které sic projevují individuální umění výzdoby, ale zdá se, že naprosto nejsou utvořeny pro určité praktické účely obyvací, pro používání se strany jedince — zůstávají síněmi výstavními, v nichž bydlet skoro se nám zdá být nemožno.

Jinak v Němcích; tady nebyla renaisance nikdy skutečným vniterným převratem slohu, nýbrž jen proměnou v oboru forem dekorativních ideálů, a tak renesance zde navazuje na ono intimnější podání gothické, které obohacuje a proměňuje se pouze co do výzdoby forem. V domech měšťanských vznikají interieury plné útulného půvabu, jež tak zřetelně charakterisují vyhraněného, mnohostranného, do výše usilujícího člověka doby renesanční a tvoří, tuším první vrchol ve vývoji individuálnosti obydlí.

Tento rozvoj byl náhle přeťat živelní událostí války třicetileté; veškerá umělecká tradice byla v Německu touto válkou zničena a teprv když umění znova se pozdvihlo v baroku, navazuje v Německu působením cizozemských vlivů při vytváření obydlí zvýšenou měrou na representační ráz vlaského paláce. Úprava schodiště a skvělé sály jsou jádrem tohoto velkolepého rozmachu umění, potřeba jedincova uplatňuje se opět



ARNOŠT HOFBAUER. Z JARDIN DES PLANTES V PAŘÍŽI.

ARNOŠT HOFBAUER. Z JARDIN DES PLANTES V PAŘÍŽI.



teprv později v odnožích baroku, které nazýváme rokokem a slohem copovým. Není slohu tou měrou interieurového jako rokoko, žádný snad nepřizpůsobuje se jistým společenským potřebám doby tak jako on, vlastně však splozuje pouze jediný typ: elegantní budoár, taneční sál. Doby slohu Ludvíka XIV. a Ludvíka XV., přes to, že umělecké hnutí v nich zůstává jen dvorské a proto může se dovolávat jen omezenějšího zájmu, počínají si značně mnohostranněji, řešíce individuální úlohy bytové a vedou rozhodně ke druhému vchodu v rozvoji individuálnosti v obydlí. A opětně náhle zakončuje toto hnutí živelná událost dějinná, druhý zápas za osvobození jedince z pout tradice, francouzská revoluce.

Takž musel na počátku 19. věku koloběh zahájit se na novo, a leccos se shluklo, by stížilo zdravý rozvoj na této dráze. Jakási umělecká neschopnost, která nadešla po oné vzrušené době, zastavuje snahy doby sousedské (biedermaierzeit); po ní však nadchází epocha, v níž rozvoj strojů a práce strojové jednak podlamují umění individuální, jednak větší rozšíření historického přehledu vypěstovává v prvním opojení nespracovanými vědomostmi období nápodoby, tak říkaje historicko-vědeckou rekapitulaci architektury. A tyto dva živly vládnou ještě dnes; kde se dbá pečlivé umělecké úpravy místnosti obyvací a vynakládá se na to, shledáváme snahu o t. zv. „pravost slohovou“; lidé chtějí staroněmeckou jizbu, rokokový salon, snad empirovou ložnici a domýšlejí se, že s takovými požadavky stojí už po stránce umělecké náramně vysoko. Tam však, kde stojíme naproti všednímu průměru, jemuž není možno ukájet zvláštní záliby, vládne fabrika. Fabrika vynalezla typ salonu (gute Stube), ušlechtilý





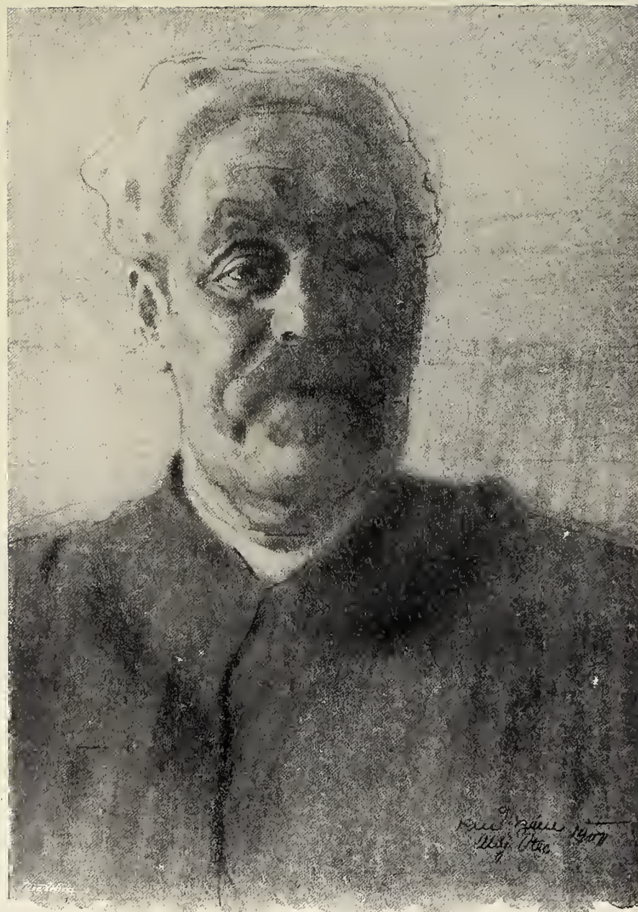
ARNOŠT HOFBAUER.
Z JARDIN DES PLANTES V PAŘÍŽI.

pojem nábytkové „garnitury“ učinila sociálním požadavkem lepšího domu, fabrika vtiskuje všemu nábytku stejný charakter bezcharakternosti. Nájemní byt zároveň s tím přistřižen je na docela určitou formu a velikost nábytku, a tak tlačeni jsme na neblahou dráhu ještě víc; je třeba, aby se lidé mohli stěhovat, a tím se stává, že ani kusa nábytku není pro určitou místnost navrhováno, nebo dokonce v ní zazděno, všechno je pohyblivé, všechno může být dnes tu, zítra jinde. Slovem je to stav nejhorší nivelisující soustavy v interieuru, stav typické antiindividuálnosti, proti němuž dnes musíme bojovat, a do toho boje pouští se hnutí nazývané „moderní“, aspoň v Anglii z boje toho vzešlo.

Je příznačné, že anglická reforma počíná villou; villu právě lze ještě nejsnadněji uchránit splošťujícího vlivu velkoměsta, kde požadavek, získat z půdy největší výtěžek nájemní, nevyhnutelně vsahá do principů uměleckých a vnitřek většinou musí se podrobit praktickému schematu.



RUDOLF BÉM.
PODOBIZNA.



K individuálnímu vytvoření domu obývacího první podmínkou je řešení úlohy z vnitřku na venek. Toť právě z hlavních zvláštností architektonické tvorby, že se u ní požaduje jakési dvojité smýšlení: při všem, cokoli tvoříme, musíme zároveň vést souběžně dva postupy myšlenkové, o sobě naprosto rozdílné, a myšlenkový postup vytvoření zevnějšku a vytvoření vnitřku, nebo spíše musíme dbát aby oba ty postupy v daný okamžik se pronikaly — udržet tyto dva živly ve zdravé rovnováze je z nejpodstatnějších podmínek architektury. Přes to bude asi vždy u tvořícího architekta stát v první řadě buď myšlenka fasády, buď myšlenka vnitřních prostorů a tím, snad i nevědomky nabude rozhodného vlivu na celé dílo. Je rozhodně charakteristikou německé architektury posledních desítiletí, že v ní patrně měla převahu myšlenka fasady, která i laikovi většinou se zdá být věcí hlavní a podstatnou; to souvisí s naším akademickým vzděláním, založeným na vlaských palácích, že jen stíží se vzdáváme schematu provedeného dělení os a že tuto pevnou osnovu, která ovšem má přirozenou oprávněnost u staveb monumentálních, přenášíme i na prosté problémy stavby domu obývacího. Ovšem na úkol vnitřku, kterýž v této svěrací kazajce nemůže se volně vyvíjet a nedovoluje individuálního vytváření místností, které plyne z vnitřní potřeby.

Vytvoření místnosti či prostoru, způsob prostého ohraničení kusu prostoru, je však nejpodstatnějším činitelem, jejž architekt má k disposici, aby se dodělal individuálního dojmu. Není to pouze vytváření půdorysu, jenž rozličným poměrem délky k šířce a kombinací s výkroji může způsobit nejrůznotvárnější efekty, nýbrž především je to vyměření výše prostoru, což jakožto moment nejdůležitější pro jeho zvláštní účinek dlužno bráti v úvahu.

Je zajímavo pozorovat v nádherných zámcích francouzských, kterak v řadě imponujících skvělých sálů náhle zavládá naprosto jinaký, útulně půvabný ráz všude tam, kde sídlívala Marie Antoinetta. Tato žena jemného vkusu projevovala své porozumění pro obydlí zračitým způsobem tak, že v komnatách svých dávala po každé sejmout stropy a opět je dávala položit zpravidla hloub, dojista však v různé výšce; tím dodělává se v každé místnosti nejen zvláštní základní nálady, nýbrž — a to je hlavní — účinek komnat mezi sebou se tím stupňuje a to buď po stránce útulnosti, buď slavnostnosti. Žádný jiný prostředek, žádný náklad a žádná nádhera nemůže umělecky nahradit efekty takových rozdílů výšky,



RUDOLF BÉM.
STUDIE.

a v nich spočívá většinou půvab, jejž Angličan i při skromných úlohách umí propůjčit svým venkovským domům a villám zařízením síně (hall) probíhající dvě patra. — My obyčejně ve svých interieurech zabíjíme kde jaký jemnější odstín tím, že všechny stropy bez milosti nalézají se v téže výši; a kdybychom se ostýchali v prostých případech měnit úroveň zakončujících ploch (stropů), mohli bychom získat už značně vědomě rozličným profilováním a zbarvením stropů, především však tím, že strop přičleníme ke stěně v místnosti jednou hloub, jindy výš, takže nasazení stropu klame o pravé výši místnosti. Všeobecně stavíme stropy v malých místnostech příliš vysoko, aspoň o čtvrtinu výš než Angličané a Američané stavívají, a přec nelze právě těmto národům vytýkat, že by k vůli uměleckým vrtochům zanedbávali požadavků zdravotních. Tito cizozemci docilují vyrovnání tím, že svědomitě přispůsobují okna dané potřebě místnosti; a toť právě vedle vytvoření prostoru druhý velmi důležitý činitel, který propůjčuje místnosti ráz individuální: spůsob jeho osvětlení. Nic nepůsobí v místnosti tak rozhodně jako zdroj jeho světla; účinek ten bude však naprosto různý, vpustíme-li světlo třeba dlouhými, úzkými, proužkovými okny, ležícími okno vedle okna, či nízkým, široce rozloženým otvorem, bude úplně různý, je-li okno vysoko u stropu, takže světlo vniká jako z tajemného pramene, nebo sahá-li okno až na podlahu, takže člověku v místnosti se zdá, jako by byl v ustavičném styku se světem zevnějším.

ANT. HUDEČEK.
NA PODZIM



Je na biledni, že s použitím těchto efektů osvětlovacích ruku v ruce jde zbarvení, které jakožto třetí veliký moment charakterisační má architekt k disposici. Neutrální opatrné tóny, které dlouho vládly, vytlačovány jsou víc a víc; návrat k větší barvitosti a k větší zálibě v barvách je cílem; při tom však hraje barva úlohu jemněji studovanou nežli posud: nemáme už pokoje modrého, pokoje žlutého, pokoje zeleného, modř, žluť, zeleň staly se hrubými, bezobsažnými pojmy, nikoli lokální barva nás zajímá, nýbrž její odstín, „pas la couleur, rien que la nuance", jak dí Gallé, veliký čaroděj odstínů.

Vedle vytvoření prostoru, osvětlení a barvy nalezají se při individuální úpravě místnosti teprve v druhé řadě ornamenty a jednotlivé formy nábytkové, které velká massa obyčejně pokládá za jedině rozhodující zjevy pro posouzení rázu slohového a individuální svéráznosti. Právě v tomto oboru vykonali jsme už leccos potěšitelného a právě to svádí mnohé k domněnce, že s několika rekvisitami, nazývanými moderní, v pokoji a s několika moderními ornamenty na starých formách udělalo se už bůh ví co. Tak bychom si vytýkali cíl příliš nízký; teprv když jednotný druh vytvoří prostor a vystrojí jej svými potřebami, může se mluvit o něčem, co jako za dřívějších dob může se stát induviduálním výrazem člověka zcela určité doby.

Ruch, jenž v nové době usiluje dospět tohoto cíle, má povážlivým spůsobem jakýsi mezinárodní ráz. V nejnovější době přešlo vůdcovství s Angličanů a Američanů na Belgičany; Francie podstatně stojí pod jejich vlivem, u nás však bývá právě na opak pokládáno za francouzské, co vlastně je belgické; tak mohli jsme

pozorovat na drážďanské výstavě r. 1897, že interieury na ní vystavované a hojně všímané v novinách byly posuzovány většinou jako umělecký průmysl francouzský, kdežto vesměs pocházely z Belgie a to šmahem od téhož muže, van de Velde. Van de Veldea, jenž dnes bez oporu jeví se jako vedoucí mistr Belgie, nesmíme posuzovat dle těchto prací, zde působil na jeho ruku zhusta duch výstavní a nemohlo se uplatnit to, co je zvlášť silnou stránkou van de Veldeovou, totiž přispůsobovat své výtvory potřebám docela individuálním — nemohlo se uplatnit protoť, že pro ony interieury nebylo osobního účelu. Teprv kdo spatří domy z jeho ruky vyšlé v Belgii, nebo může poznat vlastní domácnost mistrovu, pozná, že van de Velde umí vytvořit i prosté, ušlechtilé obydlí, že umí především mistrně zacházet s vytčenými živly (vytvoření prostoru, osvětlení a zbarvení) a že jich užívá k nehledaným a intimním náladám.



ANT. HUDEČEK.
V SLUNCI.

Ve van de Veldeovi spatřujeme, že v něm stělesnily se nejkrajnější důsledky individualistického principu v obydlí potud, poněvadž on nejen jako architekt každou místnost sám staví a dekoruje a nejen zhotovuje návrh pro každý kus nábytku a každé železné kování, nýbrž z jeho dílny vycházejí i každý čaloun a koberec, každá látka, každá lampa, každý kalamář na psacím pultě hotoveny jsou jím, a kdyby chtěl, mohl by na stůl v saloně položit i knihy, které sám illustroval, na svém ručním lise vytiskl a svázal. Taková všestrannost tvorby ve všech oborech, které souvisejí s používáním obydlí, snad ještě nikdy od jediného člověka nebyla rozvinuta; je na bíledni, že při takovém spůsobu tvorby umožňuje se v individuálním propracování místnosti jednotnost nepřekonatelná. Zde vidíme hranici, kde jednotnost už počíná působit nepříjemně, majíc do sebe cosi strnulého, a tento cit stupňuje se ještě zvláštností umělecké bytosti van de Veldeovy. Náleží totiž k esthetickému vyznání jeho, že nové umělecké formy nutno nalezat pouhopouze z konstruktivní linie, bez pomoci útvarů ornamentálních. Krása konstruktivní formy, jíž tím van de Velde pěstuje, dovolává se téhož esthetického cítění, kteréž se projevuje v tom, když se nám zdá být „krásným“ elegantně zhotovený anglický vůz, lehká plachetní lodice nebo dobrý bicykl. Je to esthetický pojem, jejž naše doba splodila z instinktivního citu pro elegantní účelnost, jenž však vyzdvihován je už z rámce svého významu, maje vládnout samojediný, tak že by vedle něho muselo zmizet vše estheticky krásné, co umělec tvoří z pouhé hry fantasie, beze zřetele na účelnost, ale také ne v protivě k ní.

Van de Velde umí dobýt ze své soustavy mnoho uměleckých půvabů, ovšem upomínají jeho interieury většinou lehce na vnitřek lodi nebo elegantního vozu železničního, ale cítíme, že tu pracoval umělec jemného citu. Učení o kráse čisté, abstraktní linie, k níž směřuje každý konstruktivní princip, užívá van de Velde zcela důsledně i tam, kde připouští ornament, přede vším ve vzoru. Linii, jakožto



BOHUMIL KAFKA
MRTVÁ LABUŤ. —



BOHUMIL KAFKA. MRTVÁ LABUŤ. =

linii, v jejich nic neznamenajících zápletkách a kmitech, jež neupomínají na žádný motiv rostlinný nebo živočišný, snaží se učinit prostředkem uměleckého výrazu. Ubírá se tu týmiž cestami, kterými před ním pustilo se básnictví belgických symbolistů, kteří básnili píseň ne dle poetického obsahu jejich vět, nýbrž čistě dle abstraktního, fonetického zvuku jejích slov; domýšlejí se, že tím se dotýkají mnohem zjemnělejší stránky esthetického citu, a tak domnívá se i škola van de Veldeova, že skutečně zušlechtěné esthetické potřebě teprv touto abstraktně symbolickou mluvou linie, kterou třeba pojímat s jakýmsi cítěním hudebním. V pravdě spatřujeme zde pouze svémyslné omezení prostředků výrazu, kteréž bylo učiněno principem, ale jednostranným zdůrazňováním jednak konstruktivní formy, jednak této abstraktní mluvy linie nevyhnutetně povede k bezmasému schematisování. Van de Velde sám řekl jednou: „Ovšem tyto zásady umělecké naznačí také mez, dopouštějíce závěr, že pro každý předmět může být pouze jediná kontura, pouze jediné správně vybudování, a to takové, které nejvíc souhlasí s rozumem. Musím tedy přiznat, že navrhuje pořád nové rozličné židle, stoly, skříně, činím tak jen proto, že jsem posud ani jediného z těchto předmětů nevytvořil dokonale.“

Vidíme tudíž v tomto mistrovi pozoruhodnou směs dvou krajností: neobyčejnou energii individuální a zároveň náklonnost k theorii schematické, protiklad to, jenž nabývá jistého osvětlení tím, že van de Velde, jako vlastně všichni moderně tvořící umělci belgičtí, je náruživým stoupencem myšlenek sociálně-demokratických. Proto snaží se s veškerou svou školou, aby svou tvorbu, která vlastně slouží nejrafinovanějšímu přepychu nejvyšších desetitisíců, přivedl theoreticky v souhlas s tímto přesvědčením, jako se o to také pokusili Morris a Crane. Zdá se ostatně, že v Belgii přiblížili se o něco víc i prakticky tomuto cíli, aspoň geniální stoupenec směru van de Veldeova, Horta, staví právě v Brusselu milionový palác pro stranu sociálně-demokratickou.

HUGO BÖTTINGER.
PRAMEN.



Vidíme tedy, jak v této škole princip individualistický dostihuje už hranice, kde převrací se v opak: v šablonu umění státu budoucnosti, umění, jež nedovede být individuální, poněvadž individuum v rovnosti všech zahyne.

Proto ovšem nemyslíme, že by individuální princip ve vytváření interieurů takovýmito zjevy sama sebe jaksi přiváděl ad absurdum, nýbrž vidíme z toho pouze, jak vědomé sešněrovávání do šablony strannické může překážet i nejzdravějším snahám a nejnadanějším mistrům. A snad právě v Německu dožijeme se zadržujícího vlivu tímto hnutím belgickým, poněvadž v Berlíně, kde mistr dostal řadu zakázek, hrozí vypuknout hotová manie van de veldeaská. Van de Velde je duchaplný muž a proto stále nás umí upoutávat, ale započneme-li jej napodobit, a zejmena v Německu, kde jisté belgické zvláštnosti tohoto umění nehodí se k tradici, může z toho vzejít jen něco nadmíru nepotěšitelného.

Nikoli, jen když každý tvořící umělec u nás pro sebe v tichu se bude pokoušet, aby vyjádřil, co v něm vězí individuálního a jen bude-li pozorovat individuální náklonnosti svého vlastního lidu, můžeme přirozeně mluvit o vítězství individualismu v umění naší doby. Za tím cílem musíme spěti. Ve všech oborech ducha, ve filosofii a přírodovědě, v malířství, básnictví a hudbě stojí naše doba ve znamení pochopování jemnějších, intimnějších hnutí bytosti lidské — tato jemnější, intimnější hnutí měla by se obrážet i tam, kde nedostatek jich měl by být cítěn nejvíce: ve vytvoření nejbližšího vezdejšího okolí člověkova.



KAREL ŠPILLAR.
STUDIE.



FRANT. ŠIMON.
BOSENSKÝ PASÁK.



AL. KALVODA.
MRAK.



AL. KALVODA.
PŘI ZAPADU.

VIKTOR STRETTI.
NA STAVBĚ.



ZPRÁVY A POZNÁMKY.

ANTONÍN VIKTOR BARVITIUS architekt, rodák pražský, žák vídeňské akademie zemřel 20. července 1901. v stáří 78 let. V letech šedesátých byla doba jeho činnosti, kdy provedl v Praze a okolí řadu soukromých a veřejných staveb. Typ architekta, kterému podkladem byla renesance. Spolupracoval na pomníku Jungmanovu v Praze, z poslednějších jeho prací je basilika sv. Václava na Smíchově.

K SOUTĚŽI NA OBÁLKU „V. Směrů" došlo do udané lhůty celkem 12 návrhů. Většina návrhů nevyhovovala ani kvalitou ani požadavkům kladeným na obálku uměleckého listu. Z těchto jednoduchou svojí dekorativností vymykal se jedině návrh se značkou R. J. A. 1901. a udělen tomuto porotou akcesit v obnosu 50 kor. Autorem téhož je p. Fr. Anýž. V porotě byli: A. Hofbaurer, J. Preisler a J. Kotěra. — Návrhy nechť vyzvednou sobě autoři v administraci „V. Směrů" (V Tůních č. 8) v hodinách odpoledních. —

K SOUTĚŽI NA ÚPRAVU STARÉHO města pražského došlo 10 návrhů. Porotou přiřčena byla I. cena návrhu architekta J. Sakaře a malíře K. L. Klusáčka, II. návrhu architekta R. Křiženeckého a III. návrhu architekta Ant. Klenky.

NADACE DR. AL. KLÁRA v obnosu 2000 kor. ročně vypisuje se pro mladé malíře a sochaře z Čech. Nadace uděluje se na dvě léta a může být na další žádost i na třetí rok prodloužena, bude-li pokrok žadatelův veřejnými doklady dokumentován. Nadace žádá, by stipendista dvě třetiny doby trávil v Italii a zvláště v Římě, dále je povinnen jakmile z požitku vystoupil odevzdat



JIŘÍ JUSTICH.
SLAVNOSTNÍ BRÁNA.



darem jedno svoje dílo do kostela svého rodiště. Žadatelé nechť zašlou dvě konkurenční práce a sice: 1. jeden obraz olejem malovaný, kámen neb hlínu figurální práce, 2. komposici o více figurách náboženského neb historického rázu, současně pak se žádostí doloženou křestním a domovským listem, vysvědčením zachovalosti a prospěchu studia, c. k. místodržitelství v Praze do 1. února 1902. —

STÁTNÍ STIPENDIA pro samostatně tvořící umělce ze zemí na říšské radě zastoupených vypisuje ministerstvo kultu. Žadatelé nechť podají žádosti své c. k. místodržitelství do 1. října 1901. Žádosti obsahujtež: 1. popis postupu vzdělání a osobních poměrů uchazeče; 2. udání způsobu, jakým týž státního stipendia k účelu dalšího vzdělání se použíti hodlá; 3. jako přílohu žadatelovy zkoušky umělecké, z nichž každá jménem autora zvláště označena budiž.

ZPRÁVA KURATORIA UMĚLECKO-PRUMYSLOVÉHO musea za rok 1900 — za prvý rok ve vlastní budově nevykazuje se ničím překvapujícím, týž klid a konservatism ve všech rubrikách svého působení. Nechci křivdit, vím, že většina času v minulém roce věnována byla pořádání sbírek, po přestěhování z Rudolfina, dále, že bylo zapotřebí připravit se ke dnům slavnostního otevření. Na tom záleželo velice, nepochybuji. Nu a že se slavnost vydařila znamenitě, docela ve stylu našeho umělecko-průmyslového musea, to třeba přec jen konstatovat, neboť kdo četl a slyšel ty řeči slavnostního aktu, jistě lituje, že nejsou ve zprávě otisknuty jako karakteristický dokument té naši notability, která má s uměním také co dělat. — Ale teď snad už by se mohlo něco začít, doufám, že kuratorium nespokojí se za celý rok jen pořádáním vánočního trhu, jaký v daleko přísnějším výběru pořádají jinde obchodní domy. Tento nevkus mělo museum odložit v Rudolfině. Dnes má museum vše k disposici, místnosti zde jsou, nechť nezahálí. Trochu víc hybnosti pánové, pořádejte výstavy, vzorného uměleckého průmyslu současného, kolektivně jednotlivé odbory. V Lipsku právě v knihkupeckém museu otevřena výstava vazeb, starých i moderních, v bohatém vzorném a instruktivním uspořádání, který musí na tamnější producenty zanechat vlivu. A podobných výstav dalo by se pořádat mnoho, s přísným výběrem, jen žádný zbytečný balast, který jen svádí k nechápání, a takové často střídat, s malým vstupným, by všem co nejpřístupnější byly. Právě zmíněná výstava v Lipsku vyvolává ve mě smutnou

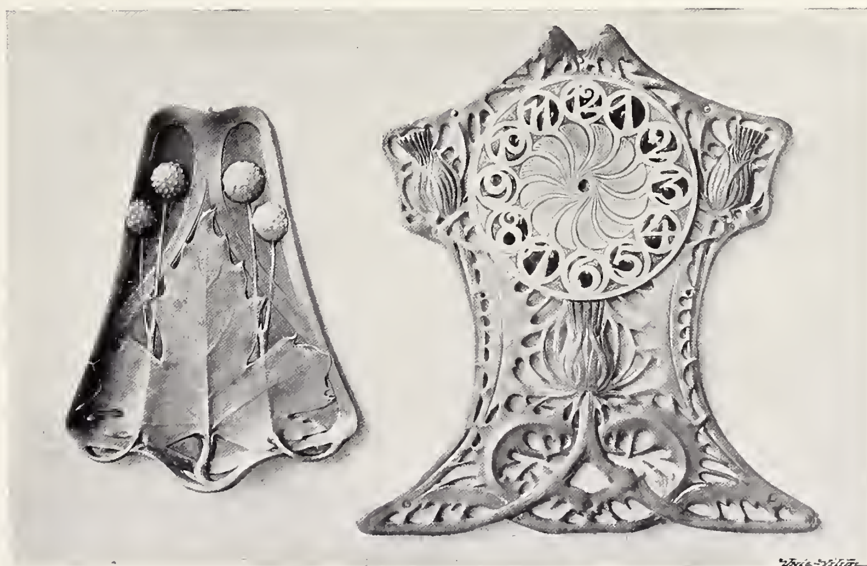


F. ANÝŽ A P. NOVÁČEK PEČETIDLO A KLÍČ ČESKÉ UNIVERSITY.

vzpomínku na naše knihy, jich vazby, vnitřní úpravu a výzdobu. Zde by výstavou podobnou hlavně produktů anglických, získalo si museum zásluh a jistého vlivu. Zde již o těch našich a jiných knihách rozpisovati je zatím nemožno a snad by to bylo i zbytečným předcházením dobré vůle, kuratoria kterou nemám právo upírat. Ač, ta nestačí, zde je potřebí víc a o toto víc máme starost. Zpráva ukazuje totiž opětně, že do sbírek zakupují se skoro výhradně předměty starého dáta, ať jsou jakékoliv, jen když jsou staré. Je to princip, který ukazuje ku karakteristice většiny sběratelů amatérů, kteří zásadně kupují staré z obavy aby se neošidili. Museum umělecko-průmyslové má však důležitější úkol než hromadit staré, má ukazovat průmyslníkům též nové cesty, nabádat k dalšímu vývinu a pokroku a proto nesmí se stát museem retrospektivním. Umělecko-průmyslové museum je dnes u nás jedinou institucí, která může výtvarným uměním nejvlivněji působit na veřejnost a to ve vrstvách velice důležitých, je tedy též jeho povinností, by činnost jeho rostla a to nikoli jednostranně.



J. L. NĚMEC. KUŘÁCKÝ STOLEK DLE NÁKRESU J. KOTĚRY.



J. L NĚMEC. TEPANÉ HODINY A MISKA





J. L. NĚMEC.
RUČNÍ ZRCADLO.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JAN KOTĚRA. — Tiskem Dra ED. GRÉGRA v Praze
Reprodukce fotocinkografie »UNIE-VILÍM« v Praze.

VOLNÉ SMĚRY.

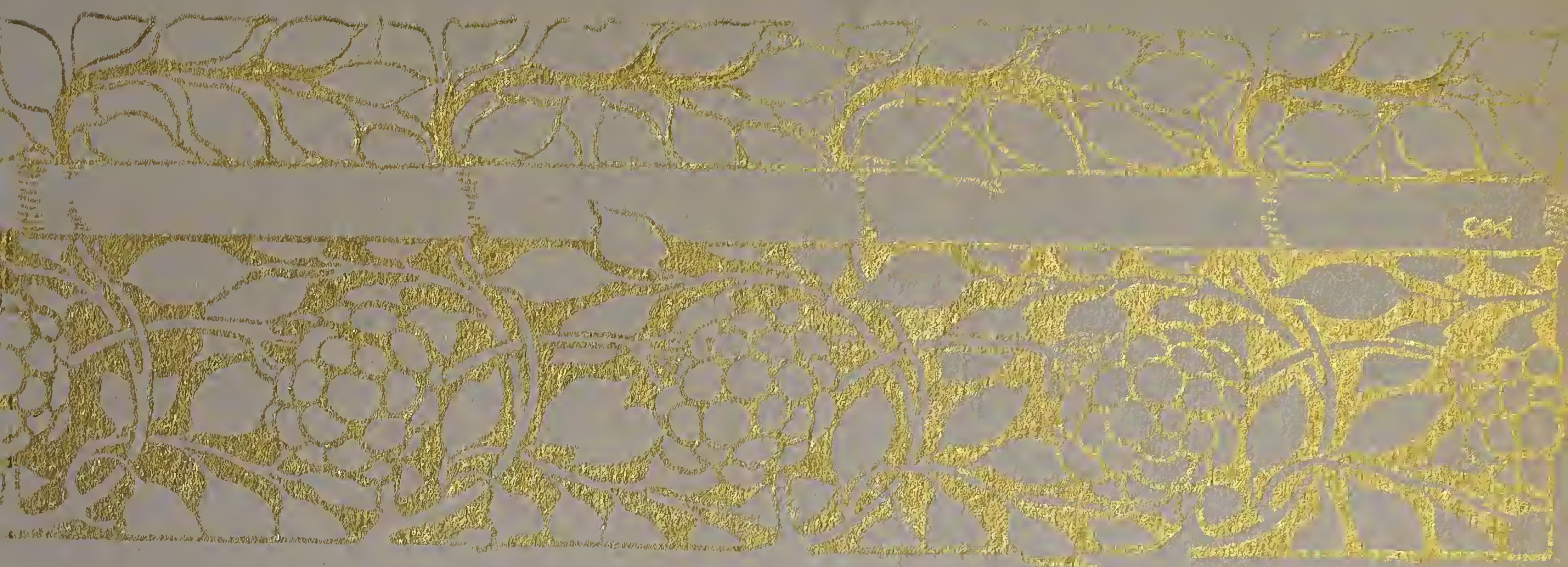
MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ
VYDÁVÁ SPOLEK
·MANES·

ROČNÍK 5.

ČÍSLO 2.

„VOLNÉ SMĚRY“
UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK VYCHÁZÍ PÉČÍ A NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA, LAD. ŠALOUNA. VEŠKERÉ ZÁSILKY REDAKČNÍ ZASÍLÁNY BUĎTEŽ JANU KOTĚROVI PRAHA II., JENŠTEJNSKÁ ULICE. ≡ OSTATNÍ VŠE ADMINISTRACI.

„VOLNÉ SMĚRY“ VYCHÁZEJÍ 15. KAŽDÉHO MĚSÍCE O TŘECH TISKOVÝCH ARŠÍCH S BOHATÝM OBSAHEM TEXTOVÝM I OBRAZ. A MIMOŘ. PŘÍLOHAMI. ROČNÍ PŘEDPLATNÉ . . 6 ZL. POŠTOU . . . . . . 6·40 ZL. JEDNOTLIVÁ ČÍSLA PO —·60 KR. CENA MIMOŘÁDNÝCH ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽDY ZVLÁŠŤ. OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÉ KNIHKUPECTVÍ A ADMINISTRACE, PRAHA-II. V TŮNÍCH Č. 8.



VOLNÉ SMĚRY

MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ

VYDÁVÁ SPOLEK MANES

ROČ. 5 – ČÍS. 4

VÝSTAVA C. K. UMĚLECKO-PRŮMYSLOVÉ ŠKOLY PRAŽSKÉ V PAŘÍŽI

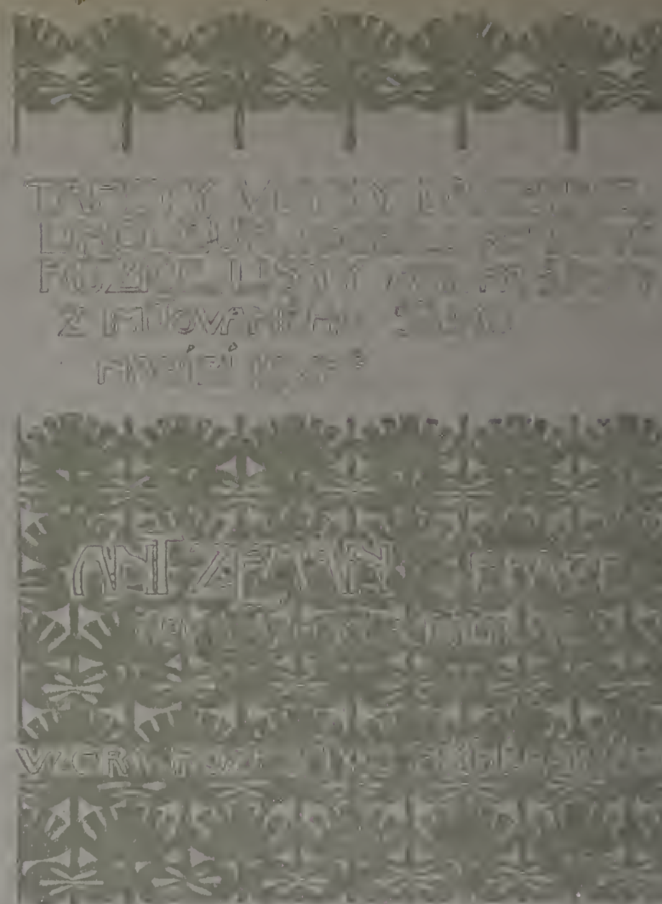
1900

„VOLNÉ SMĚRY"

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK VYCHÁZÍ PÉČÍ A NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MÁNES« ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA, LAD. ŠALOUNA. VEŠKERÉ ZÁSILKY REDAKČNÍ ZASÍLÁNY BUĎTEŽ JANU KOTĚROVI PRAHA I., RUDOLFOVO NÁBŘEŽÍ č. 6. — OSTATNÍ VŠE ADMINISTRACI.

OBSAH č. 4. — Výstava c. k. umělecko-průmyslové školy pražské v Paříži. Text K. B. Mádla. — 50 reprodukcí prací Fel. Jenewčina, Jana Kastnera, Celdy Kloučka, Jana Kotěry, J. L. Němce, Em. Nováka, F. Ohmana, J. Schikanedra a St. Suchardy.

„VOLNÉ SMĚRY" VYCHÁZEJÍ 15. KAŽDÉHO MĚSÍCE O TŘECH TISKOVÝCH ARŠÍCH S BOHATÝM OBSAHEM TEXTOVÝM I OBRAZ. A MIMOŘ. PŘÍLOHAMI. ROČNÍ PŘEDPLATNÉ . . 6 ZL. POŠTOU . . . . 6·40 ZL. JEDNOTLIVÁ ČÍSLA PO —·60 KR. CENA MIMOŘÁDNÝCH ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽDY ZVLÁŠŤ. OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÉ KNIHKUPECTVÍ A ADMINISTRACE, PRAHA-II. V TŮNÍCH Č. 8.



-ŠULC-
-VÍNO-
-PRAHA-

1900

A. RODIN.



VOLNÉ SMĚRY.
MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ
VYDÁVÁ SPOLEK „MANES"
ROČ. V. = 1901. = ČÍS. 5.-6.

„VOLNÉ SMĚRY“

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK VYCHÁZÍ PÉČÍ A NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA, LAD. ŠALOUNA. VEŠKERÉ ZÁSILKY REDAKČNÍ ZASÍLÁNY BUĎTEŽ JANU KOTĚROVI PRAHA I., RUDOLFOVO NÁBŘEŽÍ č. 6. ≡ OSTATNÍ VŠE ADMINISTRACI.

OBSAH č. 5. a 6. roč. 5. — A. Rodin 80 reprodukcí jeho prací. — Text: A. Alexandre. Úvod ke katalogu Rodinovy výstavy. — Životopis A. Rodina. — Průvodní texty: Pomník V. Huga. Balzac. Měšťané z Calais. — Miloš Jiránek: Kresby A. Rodina. — Arnošt Hofbauer: Několik hodin u Rodina. — St. Sucharda: Sochař Rodin. — Zprávy a poznámky.

„VOLNÉ SMĚRY“ VYCHÁZEJÍ 15. KAŽDÉHO MĚSÍCE O TŘECH TISKOVÝCH ARŠÍCH S BOHATÝM OBSAHEM TEXTOVÝM I OBRAZ. A MIMOŘ. PŘÍLOHAMI. ROČNÍ PŘEDPLATNÉ . . . 6 ZL. POŠTOU . . . . . . 6·40 ZL. JEDNOTLIVÁ ČÍSLA PO —·60 KR. CENA MIMOŘÁDNÝCH ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽDY ZVLÁŠŤ. OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÉ KNIHKUPECTVÍ A ADMINISTRACE, PRAHA-II. V TŮNÍCH Č. 8.





